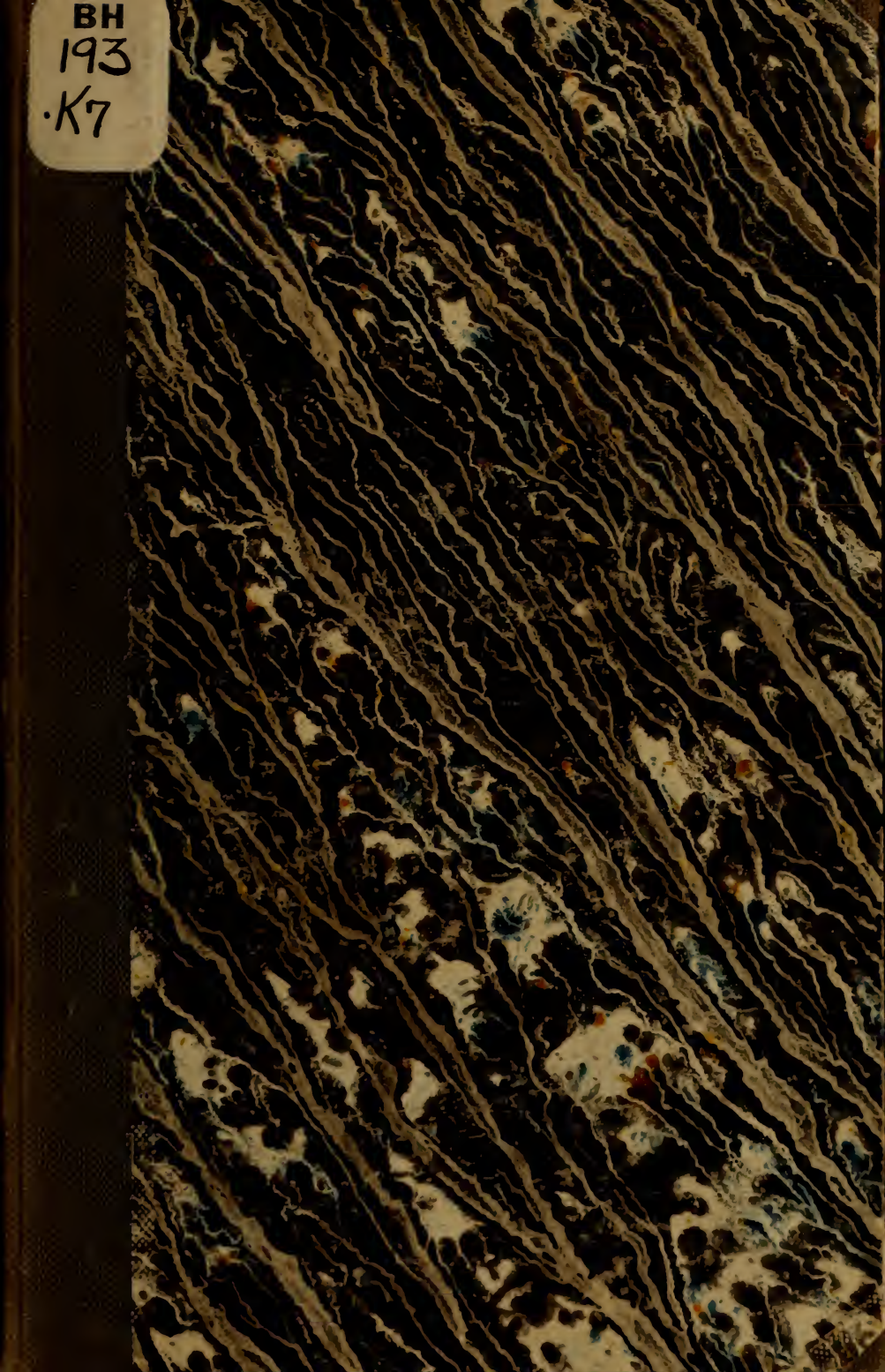
BH
193
.K7



L 28590

THE LIBRARY OF CONGRESS
1800

Class BH193
Book .K7

Karl Christian Friedrich Krause's

Abriſs

der

ÆSTHETIK

oder der

Philosophie des Schönen und der schönen Kunst.

Aus dessen Nachlafs

herausgegeben

von

J. Leutbecher,

Dr. und Privatdocenten der Philosophie an der Friedrich-Alexanders-Universität zu Erlangen.

GOETTINGEN,

in Commission der Dieterich'schen Buchhandlung.

1837.

BH193
.K7

404494
31

Gedruckt
bei Hilpert's Wittwe
in Erlangen.

Vorwort.

Karl Christian Friedrich Krause war einer von jenen seltenen philosophischen Köpfen, die mit ungemeiner Tiefe und Reichhaltigkeit der Gedanken und eben so ungemeiner Klarheit und Gewandheit im Ausdrucke ein reines gottinniges Gemüth zu vereinigen verstehen; die jedes Einzele in Beziehung zu einem grofsen Ganzen, dessen Idee ihnen stets gegenwärtig ist, erfassen, und dadurch sich und andern eine Ueberzeugung im Gebiete der Wahrheit schaffen, welche unabweisbar die segenreichsten Wirkungen auf die Führung der menschlichen Angelegenheiten äussern mufs. Was Er, selbst in der bedrängtesten Lage seines Lebens rastlos thätig, in dem Gebiete der philosophischen Forschung geleistet hat

und noch geleistet haben würde, hätte ihm der Himmel ein längeres Erdenleben gegönnt, und wäre ihm zu rechter Zeit eine sorgenfreiere Stellung zu Theil geworden, das würdigt nur derjenige vollständig, der seine theils von ihm selbst noch bei seinen Lebzeiten, theils von Andern nach seinem Tode veröffentlichten Werke mit Aufmerksamkeit gelesen und sorgsam durchdacht hat, und der die Masse und die Reichhaltigkeit seines schriftlichen Nachlasses einzusehen Gelegenheit fand. Er hatte die philosophischen Forschungen aller vorigen Jahrhunderte durch und durch inne; und jene Reform der Philosophie, welche mit Kant begann, hat er (das wird man immer mehr einsehen, je mehr man seine Werke studirt) so rein vollendet, dafs sein Bemühen für die Gegenwart und Zukunft wohl eben so hoch, wenn nicht viel höher zu schätzen ist, als die Bemühung des grofsen Hegel. Was Er selbst war, das sind seine Werke, das ist sein Nachlafs; der reichste Schacht des tiefsten und klarsten und segenvollsten Wissens.

Hier wird dem denkenden Publikum sein Abrifs der Aesthetik geboten. Die in demselben theils vollständig ausgesprochenen, theils nur angedeuteten Gedanken über das Schöne und die schöne Kunst, — geordnet nach sei-

nem höchst genauen und strengwissenschaftlichen Kategoriensystem, wie es in seinen Vorlesungen über das System der Philosophie (1828) nachgewiesen ist, sind so weise und wahr, dafs der Herausgeber sich nicht besinnen kann, sie weiser und wahrer in der vorhandenen Literatur gefunden zu haben; nur sein ehemaliger Lehrer, Herr Hofrath und Ritter Dr. Mehmel, Professor an der Hochschule zu Erlangen, trug einst mit gleicher Gründlichkeit und Gediegenheit, obwohl nach anderer innerer Anordnung diese philosophische Wissenschaft vor, und es sollte derselbe das Publikum doch bald mit der Herausgabe seiner Aesthetikvorlesungen erfreuen.

Wohl hätte ich gewünscht, da und dort einzele Gedanken Krausse's weiter auszuführen; allein sie waren mir zu heilig, als dafs ich sie mit meinem Wissen, wie übereinstimmend es auch gewesen wäre, zu vermengen wagte. Mit gleicher Gewissenhaftigkeit werde ich später Krause's Vorlesungen über diesen Abrifs herausgeben. Für jetzt wünsche ich nur, dafs das Publikum diesen Abrifs, der sich vor allen zu einem Compendium bei academischen Vorlesungen eignet, mit derselben Liebe aufnehmen möchte, womit es die bis jetzt erschienenen Bände vom Nachlasse des

fleissigen Mannes aufgenommen hat, — des bescheidnen Mannes, der erst jetzt den längst verdienten Beifall findet, wie das der zunehmende Absatz seiner Werke beweiset.

Möge die Kritik gegen den Verfasser gerecht seyn!

Erlangen, 16. Juni 1837.

Der Herausgeber.

Inhalt.

Seite

Einleitung §§. 1—6.

Vorläufige Erörterung der Begriffe: Schönheit und Kunst überhaupt, Schönkunst, Wissenschaft und Philosophie, und Wissenschaft des Schönen und der schönen Kunst.

§. 1. Die Elemente des Begriffes der philosophischen Wissenschaft vom Schönen u. der schönen Kunst . . 1.

§. 2. Die Schönheit und ihre Arten überhaupt . . . 1.

§. 3. Kunst überhaupt, Kunstgegenstand, Kunstwerke, schöne Kunst, nützliche Kunst, nützlich-schöne Künste . 2.

§. 4. Wissenschaft und Philosophie, und Bestandtheile der Wissenschaft vom Schönen und der schönen Kunst 3.

§. 5. Begriff der Philosophie des Schönen und der Schönkunst . . . . . 3.

§. 6. Die Namen: Aesthetik, Geschmacklehre, Theorie der schönen Künste und Wissenschaften . . . . 4.

Erster Haupttheil. §§. 7—48. Die Lehre von der Schönheit.

Allgemeiner Theil. §§. 7—30. Die Idee und das Ideal der Schönheit.

Erster Abschnitt. §§. 7—30. Aufsuchung des absoluten Begriffes, d. i. der Schönheit.

§. 7. Stellung der Aufgabe . . . . . 5.

Seite

Erstes Kapitel. §§. 8—10. Subjective Bestimmung des Begriffes der Schönheit.

§. 8. Das Schöne in seiner Beziehung zum Geiste . . 6.

§. 9. Das Schöne in seiner Beziehung zum Gemüthe . . . . . 6. 7.

§. 10. Der subjective Begriff des Schönen . . . . . 7.

Zweites Kapitel. §§. 11—22. Objective Bestimmung des Begriffes d. Schönheit.

§. 11. Die Einheit als erste Grundwesenheit des Schönen . . . . . 8.

§. 12. Die Selbständigkeit als zweite Grundwesenheit des Schönen . . . . . 9.

§. 13. Die Ganzheit als dritte Grundwesenheit des Schönen . . . . . 10.

§. 14. Wahrnehmbarkeit des Schönen als Folge dieser drei Wesenheiten . . . . . 11.

§. 15. Verhältnifs der übrigen Eigenschaften des Schönen zur Einheit desselben . . . . . 11.

§. 16. Artverschiedenheit des Schönen als Inhalt der Einheit desselben . . . . . 12.
Formverschiedenheit des Schönen, od. zahliger Inhalt der Einheit . . . . . 13.

§. 17. Die drei Grundgesetze alles Schönen . . . . 14.

§. 18. Das Schöne als selbständiges inneres Vieles. — Grazie, Holdseligkeit, Anmuthschönheit, Affectirtes, Geziertes etc. . . . . 15.

§. 19. Das Schöne als Ganzes seiner Vielheit, nach Grenze, Form und Gröfse . . . . . 16.

§. 20. Die Harmonie des Schönen . . . . . 17.

§. 21. Organische Vollständigkeit des Schönen . . . 18.

§. 22. Das Schöne in seinem Verhältnisse zur Gottheit und religiösen Bildung . . . . . 19. 20. 21.

Seite

Drittes Kapitel. §§. 23—30. Objectiv-subjectiver Begriff der Schönheit.

§. 23. Der Vereinbegriff des Schönen . . . . . 22.

§. 24. Subjectiver Theil des Vereinbegriffes des Schönen . . . . . 22.

§. 25. Der schöne Geist in Bezug zum Schönen . 22. 23.

§. 26. Das schöne Gemüth in Bezug zum Schönen. Der schöne Trieb . . . . . 23.

§. 27. Die schöne Seele . . . . . 24.

§. 28. Feststellung des subject-objectiven Begriffes des Schönen . . . . . 24.

§. 29. Empfänglichkeit des Menschen für das Schöne und Folgen . . . . . 25.

§. 30. Das Schöne als ewig und überall schön; und das de gustu non est disputandum . . . . . 25.

Zweiter Abschnitt. §§. 31—38. Verhältnifs der Idee der Schönheit zu den andern Grundideen.

§. 31. 32. Die Idee der Schönheit in Verhalt zur Idee der Wahrheit . . . . . 26.

§. 33. Dieselbe in Verhalt zur Idee der Güte . . . 27.

§. 34. Harmonie dieser Ideen . . . . . 28.

§. 35. Die Schönheit zur Idee des Lebens . . . . 28.

§. 36. Das Erhabene im Schönen . . . . . 29.

§. 37. Wirkungen des Erhabenen . . . . . 30.

§. 38. Das Grofsartige, Colossale, Heilige und Religiöse 31.

Besonderer Theil der Lehre von der Schönheit.

§§. 39—48. Arten und Gebiete des Schönen.

§. 39. Eintheilgründe der Schönheit . . . . . 32.

Erster Abschnitt. §§. 40—43. Verschiedenheit der Schönheit nach den Eigenschaften, woran sie ist.

Seite

Erstes Kapitel. §§. 40—41. Verschiedenheit der Schönheit nach der Modalität.

§. 40. 41. Absolute Schönheit, — ideale Schönheit, — reale Schönheit, — ideal-reale Schönheit . . 33.

Zweites Kapitel. §§. 42. 43. Verschiedenheit der Schönheit nach den Lebensaltern der endlichen lebenden Wesen.

§. 42. Die Periodik der Lebensalter . . . . . 34.

§. 43. Die Periodik des Schönen . . . . . 35.

Zweiter Abschnitt. §§. 44—48. Verschiedenheit des Schönen nach den Wesenstufen.

§. 44. Die Stufenfolge der Wesen . . . . . 36.

§. 45. Die Schönheit Gottes . . . . . 36.

§. 46. Die Schönheit der Vernunft, des Geistes, der Geister . . . . . 37.

§. 47. Die Schönheit der Natur . . . . . 38.

§. 48. Die vereinte Schönheit der Vernunft und Natur, — die menschliche Schönheit, als anaphroditische, als die des geschlechtigen Gegensatzes, als die hermaphroditische . . . . . 39—42.

Zweiter Haupttheil. §§. 49—126. Die Wissenschaft von der schönen Kunst.

Allgemeiner Theil. §§. 49—73. Die Idee der Schönkunst und deren Theilideen.

Erste Abtheilung. §§. 49—52. Die Idee der Schönkunst, des Kunstwerks und des Künstlers im Allgemeinen.

§. 49. Die schöne Kunst und ihr Zweck . . . . . 45.

§. 50. Das schöne Kunstwerk u. seine Grundwesenheiten . . . . . 46. 47.

§. 51. Der Künstler, und das Kunstpublikum . . 48. 51.

§. 52. Obliegenheiten des Künstlers . . . . . 51.

Seite

Zweite Abtheilung. §§. 53 — 93. Die Idee der Kunst nach ihrer Mannichfalt.

Erster Abschnitt. §§. 53 — 66. Die Kunst als Organismus der besondern Künste, und die Ideen dieser Künste.

§. 53. Eintheilgrund der Kunst . . . . . 52.

§. 54. Die schöne Leben- oder Bildungkunst, und ihre Idee . . . . . 52.

§. 55. Die eigentlich sogenannte Kunst . . . . . 53.

§. 56. 57. Die Kunst des Dichtens . . . . . 53. 54.

§. 58. Die Musik und ihre Idee . . . . . 54. 55.

§. 59. Verhältnifs der Poesie und Musik . . . . . 55.

§. 60. Die Ideen der im Raum darstellenden Kunst . 56.

§. 61. Die Malerei . . . . . 56.

§. 62. Die Plastik . . . . . 57.

§. 63. Die Mimik . . . . . 58.

§. 64. Die Orchestik . . . . . 59.

§. 65. Das Drama oder die dramatischen Künste . . 60.

§. 66. Die rein nützlichen Künste, die freien Künste, — die redende Kunst und didactische Poesie, die Rednerkunst, darunter die philosophische, historische Kunst, Declamation, Action; — die Turnkunst etc.; die Baukunst; die Schriftkunst . . 64.

Zweiter Abschnitt. §§. 67 — 73. Mannichfaltigkeit der Kunst nach Gehalt und Form des Schönen.

§. 67. Grund dieser Mannichfaltigkeit . . . . . 65.

§. 68. Styl und Manier, und deren Stufen . . . 65. 66.

§. 69. Verhältnifs des endlichen Lebens zu Schiksal und Vorsehung, und dessen Harmonisches, Tragisches, Komisches und Tragikomisches . . . . 66. 67.

§. 70. Das harmonische Kunstwerk . . . . . 68.

Seite

§. 71. Das tragische Kunstwerk . . . . . 69.

§. 72. Das komische Kunstwerk . . . . . 70.

§. 73. Das tragischkomische oder humoristische Kunstwerk . . . . . 71.

Besonderer Theil. §§. 74 — 126. Theorie der besondern Künste.

Erster Abschnitt. §§. 74 — 105. Theorie der Poëtik.

§. 74. Aufgabe der Poëtik . . . . . 72.

Erste Abtheilung. §§. 75 — 90. Die Sprache als Organ der Poesie.

§. 75. Die Sprache als solche . . . . . 72.

§. 76. Der Tongehalt der poetischen Sprache . . . 73.

§. 77. Die Bedeutsamkeit, Ausdrucksamkeit der Sprache . . . . . 74.

§. 78. Der Rhythmus , ... 75.

§. 79. Der qualitative formale Rhythmus . . . . . 75.

§. 80. Der quantitative Rhythmus . . . . . 76.

§. 81—83. Die Versfüsse . . . . . 77—82.

§. 84. Das Strophenganze . . . . . 82.

§. 85. Der musikalische Rhythmus und der Reim . . 82.

§. 86. Die oratio prosa in dem Gedichte . . . . . 83.

§. 87. Das rhythmisch gebundene Gedicht . . . . . 84.

§. 88. Prosa und Rhythmus vereint . . . . . 84.

§. 89. Wohllaut und Accentuation . . . . . 84.

§. 90. Wohllaut, Bedeutsamkeit und Rhythmus vereint 85.

Zweite Abtheilung. §§. 91 — 105. Das Gedicht nach Inhalt und Sprachform.

Erstes Capitel. §§. 91 — 100. Die Dichtarten im Allgemeinen.

§. 91. Eintheilgrund der Dichtarten . . . . . 86.

§. 92. Die epische Darstellung des Schönen . . . . 86.

Seite

§. 93. Die lyrische Poesie . . . . . 87.
§. 94. Die dramatische Poesie . . . . . 99.
§. 95. Die verbundenen Kunstgattungen der Poesie . 88.
§. 96. Der Gehalt der Dichtung als Formbestimmendes . . . . . 89.
§. 97. Religiöse Poësie und ihre Periodik . . . 89. 90.
§. 98. Poesie der Weltbeschränkung . . . . . 91.
§. 99. Die Poësie ihrem Endzwecke nach . . . . . 91.
§. 100. Die Poësie nach ihren Gattungen und Arten übersichtlich . . . . . 92.

Zweites Kapitel. §§. 101—105. Die Hauptdichtarten insonderheit.

§. 101. Das Epos u. seine Arten . . . . . 93.
§. 102. Die Lyrik u. ihre Arten . . . . . 94.
§. 103. Die Elegie . . . . . 96.
§. 104. Die Idylle . . . . . 96.
§. 105. Das Drama u. seine Arten . . . . . 97.

Zweiter Abschnitt. §§. 106—120. Die Theorie der Malerei und Plastik.

§. 106. Verhältnifs der Malerei und Plastik . . . . 98.
§. 107. Die Hauptmomente der Malerei . . . . . 98.
§. 108. Composition, darin Erfindung, Anordnung, Gruppirung . . . . . 98.
§. 109. Die Zeichnung . . . . . 99.
§. 110. Das Helldunkel und die Perspective . . . . 99.
§. 111. Das Colorit . . . . . 100.
§. 112. Die Kunstgattungen der Malerei . . . . . 100.
§. 113. Der Gegenstand der Malerei . . . . . 101.
§. 114. Das Lebenverhältnifs der Weltbeschränkung in den Werken der Malerei . . . . . 102.
§. 115. Malereiwerke nach Styl und Lebenaltern . . 102.
§. 116. Die Idee der Plastik . . . . . 102.

Seite

§. 117. Momente der Plastik . . . . . 103.

§. 118. Die plastischen Gruppen . . . . . 104.

§. 119. Der Styl der Plastik . . . . . 104.

§. 120. Das Relief . . . . . 105.

Dritter Abschnitt. §§. 121 — 126. Theorie der Baukunst.

§. 121. Die Idee der Baukunst . . . . . 106.

§. 122. Eintheilgründe der Baukunstwerke . . . . 106.

§. 123. Die antike Baukunst . . . . . 107.

§. 124. Die mittelalterliche gothische und maurische Baukunst . . . . . 108.

§. 125. Die moderne Baukunst . . . . . 108.

§. 126. Gattung und Arten der Baukunst nach dem Gliedbau und nach der Stufenfolge in der Angelegenheit des menschlichen Lebens . . . . 109.

K. Chr. Fr. Krause's

Abriſs

der

AESTHETIK

oder der

Philosophie des Schönen und der schönen Kunst.

Aesthetik

oder

Philosophie des Schönen und der schönen Kunst.

Einleitung.

§. 1.

Der Begriff der philosophischen Wissenschaften vom Schönen und von der schönen Kunst wird vorläufig bestimmt, indem die Begriffe des Schönen, der Kunst und der philosophischen Wissenschaft erörtert werden.

§. 2.

Was die Eigenschaft der Schönheit sey, und worin sie bestehe; ist selbst nur innerhalb der Aesthetik zu erkennen. Aber auch ohne diese wissenschaftliche Erkenntnifs kann das Schöne angeschaut, erkannt und empfunden werden. Das individuelle Schöne leuchtet an und durch sich selbst ein, und bewegt das Gemüth des Gebildeten. — Wir finden die Schönheit an selbständigen, lebenden Wesen, und an Kunstwerken. Schönheit ist in der Natur, an ihren Thätigkeiten und Gebilden nach der Abstufung des vororganischen und organischen Prozesses; die reichste und vollständigste Naturschönheit ist am Menschenleibe. Schönheit ist in dem Leben des Geistes, als Schönheit der Seele, des Charakters, der Tugend, und in der Thätigkeit und den Gebilden der Phantasie. Die Schönheit des Menschen und der Menschheit ist die harmonisch vereinte

leibliche und geistige Schönheit. Und in dem allgemeinen Leben und seiner Geschichte ahnen wir göttliche Schönheit. Zweitens ist die Schönheit an Kunstwerken, welche der urschöpferische Geist des Menschen rein defshalb bildet, damit das Schöne wirklich sey; so in den objectiven Werken der Poesie, Malerei, Bilderei und Musik. Wird nun unter Natur das Ganze aller bestehenden lebenden Wesen gedacht, so kann das Schöne der ersten Art das Naturschöne, das der andern dagegen das Kunstschöne genannt werden.

§. 3.

Kunst überhaupt ist das zur Fertigkeit ausgebildete Vermögen, irgend ein Wesenliches in der Zeit wirklich zu machen, es zu bilden oder zu gestalten, das ist, seine ewige Wesenheit innerhalb seiner Grenzen zur Erscheinung zu bringen, mit Einheit, nach einem Zweckbegriffe, nach bestimmten, theils subjectiven, theils objectiven oder technischen Gesetzen. Der Gegenstand der Kunst ist alles Wesenliche, in sofern es durch freie Thätigkeit wirklich werden soll; so das Leben durch die Lebenkunst, das Recht durch die Staatskunst, das Schöne durch die Schönkunst. Das was die Kunst verwirklichet, das Kunstwerk, ist dreifacher Art. Zuerst ein Solches, welches um sein selbst willen da seyn soll und erstrebt wird, indem es einen unbedingten, unendlichen Selbstwerth, das ist, Würde hat; so das sittlich Gute, das Recht, das Wahre. So auch das Schöne, dem jeder Gebildete absoluten Selbstwerth zuerkennt, wefshalb das Schöne der absolute Zweck der Schönkunst ist. Oder zweitens das Kunstwerk hat seinen Hauptwerth nicht an sich selbst, sondern an einem Anderen, wozu es sich als Bedingung und Mittel verhält, d. i. wozu es nützlich ist, so ist die es erzeugende Kunst eine nützliche Kunst. Oder drittens ein Kunstwerk ist beides zugleich und im Vereine, selbstwürdig und nützlich, so der Mensch, wie er aus der Erziehung gebildet hervorgeht. Hieraus entspringen die nützlich-schönen Künste, so z. B. die schöne und zugleich nützliche Baukunst, Gartenkunst, Gymnastik, und die schöne Redekunst; welche Künste daher von der einen Seite auch ein Gegenstand der Schönkunstlehre oder Aesthetik sind.

§. 4.

Wissenschaft überhaupt ist das geordnete Ganze gewisser Erkenntnifs, das ist, die Wahrheit. Die Eine Wissenschaft umfafst alles Erkennbare und Denkbare, also auch die Schönheit und die Schönkunst. Die Wissenschaft besteht in drei Haupttheilen: in der Wissenschaft des Unbedingten, Unendlichen, Ewigen, Allgemeinen, der Philosophie; in der Wissenschaft des Bedingten, Endlichen, in der Zeit Wirklichen Individuellen, der empirischen und historischen Wissenschaft, und in der aus diesen beiden Haupttheilen vereinten Wissenschaft, der Philosophie der Empirie, oder der Philosophie der Geschichte. Der ganzen Wissenschaft ähnlich besteht also auch die Wissenschaft vom Schönen und von der Schönkunst aus der Philosophie des Schönen und der Kunst, worin die absoluten Ideen des Schönen und der Schönkunst erkannt und entfaltet werden, zweitens aus der empirischen und historischen Wissenschaft des Schönen und der Schönkunst, worin das im Leben wirkliche Schöne erkannt wird, als Kunstgeschichte; durchaus aus der Philosophie der Geschichte des Schönen und der Kunst. Die Einwendungen wider die Möglichkeit einer Philosophie des Schönen und der Kunst sind unstatthaft, indem die Idee des Schönen und der Schönkunst als Ahnung im Geiste jedes Gebildeten, vorzüglich jedes Künstlers gegenwärtig sind, folglich nur die philosophische Erfassung und Entwickelung erwarten, deren sie fähig sind.

§. 5.

Die Philosophie des Schönen und der Schönkunst ist also die Wissenschaft von der Idee des Schönen und der Schönkunst; zwar im Gegensatze mit der geschichtlichen Wissenschaft dieser Gegenstände, aber damit in innerer Harmonie, und bestimmt, mit selbiger vereint die Philosophie der Kunstgeschichte zu bilden.

§. 6.

Der Name Aesthetik, in diesem Sinne durch Baumgarten eingeführt, deutet auf Wahrnehmung in Anschauung und Empfindung hin, bezeichnet also nur den subjectiven Theil unserer Wissenschaft; es sollte bestimmter dafür Kalli-Aesthetik

gesagt werden. Die Benennung Geschmacklehre ist der Sache nicht würdig genug. Der Name: Theorie der schönen Künste und Wissenschaften ist nicht bestimmt genug; man versteht unter schönen Wissenschaften (Literae elegantiores, belles lettres) vielmehr die Künste, deren Werke in schriftlichen Denkmalen erscheinen und erhalten werden. Die Wissenschaften selbst aber sind alle schön.

Erster Haupttheil.

Die Lehre von der Schönheit.

Allgemeiner Theil.

Von der Idee und dem Ideal der Schönheit überhaupt und im Allgemeinen.

Erster Abschnitt.

Aufsuchung des unendlichen, absoluten Begriffes, d. i. der Idee der Schönheit.

---

§. 7.

Wir legen die Schönheit den schönen Gegenständen als bleibende, innere Eigenschaft bei, und behaupten, dafs sie schön sind und bleiben, auch wenn wir sie nicht erkennen und empfinden. Um den Begriff der Schönheit, das heifst, das Allgemeinwesenliche des Schönen zu finden, ist daher hauptsächlich zu erforschen, wodurch das Schöne an und für sich selbst schön ist, also der Begriff der Schönheit sachlich, objectiv zu bestimmen. Da aber das Schöne auch auf Geist und Gemüth wirkt, so gehört zu dem vollständigen Begriffe der Schönheit auch dessen subjective Bestimmung in Beziehung zum Menschen, der es wahrnimmt.

Erstes Kapitel.

Subjective Bestimmung des Begriffes der Schönheit.

§. 8.

Das Schöne steht in Beziehung zu dem Geiste als dem Vermögen des Erkennens und Anschauens (als intellectuellem Vermögen); es mufs angeschaut werden, um auch empfunden zu werden. Das Schöne, welches dem Geiste, der soweit gebildet ist, dafs sich sein Kunstsinn entwickelt hat, in Anschauung gegenwärtig ist, interessirt, zieht die Aufmerksamkeit auf sich und fesselt sie, und ruft ein freies Spiel der Vernunft, des Verstandes und der Einbildungskraft hervor, welches ohne äussern Zweck absichtlos, selbst nicht auf die Erkenntnifs der Wahrheit gerichtet, ohne alle weitere praktische Absicht für das Leben und grofsentheils unwillkührlich und bewufstlos ist. Also mufs das Schöne der Natur und den Gesetzen des menschlichen Geistes, insonderheit der Vernunft, des Verstandes und der Phantasie gemäfs seyn. In dieser bestimmten Beziehung kann also das Schöne so erklärt werden: Schön ist, was Vernunft, Verstand und Phantasie, rein als solches, in einem harmonischen ihren Gesetzen gemäfsen Spiele der Thätigkeit beschäftiget und befriediget.

§. 9.

Zu dem Gefühlsvermögen und Begehrungsvermögen, das ist, zu dem Gemüthe, steht das Schöne in der Beziehung, dafs es gefällt, das heifst, wenn es angeschaut wird, so erwirkt es ein Gefühl reingeistiger Lust, des innigen Wohlgefallens, und der Befriedigung. Dieses Gefühl ist durchaus nicht sinnlich, wenn gleich das Schöne am sinnlich Individuellen erscheint, und durch die leiblichen Sinne vermittelt angeschaut wird; und jeder Gebildete unterscheidet die Lust am Schönen bestimmt von dem Gefühle des blofs sinnlich Angenehmen; welches eine wesenliche Beziehung zu Gesundheit und Bestehen der Individualität des Menschen ausspricht, da die Lust am Schönen von aller selbstischen persönlichen Beziehung rein und frei ist, also ein uninteressirtes, von allen selbstischen

Hinsichten, von allem Egoismus reines und freies, mithin göttliches und seliges Wohlgefallen, und zwar rein durch freie Schönheit ist.

Sofern aber das Gemüth Vermögen der Neigung und des Begehrens ist, neiget es sich dem angeschauten und empfundenen Schönen rein und ganz zu, dafs wir wünschen und begehren zur Anschauung des Schönen zu gelangen, es um uns und in uns zu haben, mit ihm vereint zu seyn und zu leben, — dafs wir das Schöne lieben. Das Schöne ist also ein Grundzug der reinen Liebenswürdigkeit. Ferner erwacht dann auch der reine Trieb, das Schöne, um des Schönen selbst willen, zu bilden und zu gestalten, — der Kunsttrieb. In beiden Hinsichten wird das Schöne begehrt um sein selbst, nicht um eines Andern willen, d. i. nicht als Nützliches, auch gänzlich rein von aller selbstischen, egoistischen Hinsicht auf den Kunstliebenden und den Künstler selbst. Da nun die Beziehung des Angenehmen zu dem Begehrungsvermögen Reiz ist, so ist das Schöne ebenso vom Reizenden, als vom Angenehmen unterschieden. Wegen der Reinheit der Liebe des Schönen und des Kunsttriebes, das Schöne zu gestalten, von aller selbstischen Begierde verdienen beide göttlich und heilig genannt zu werden.

Aus diesen beiden Beziehungen des Schönen zum Gemüthe ergiebt sich ebenfalls, dafs die Natur und das Gesetz des Schönen der Natur und dem Gesetze des menschlichen Gemüthes übereinstimmig und angemessen ist, und dafs das Schöne in dieser Hinsicht so erklärt werden kann: Schön ist, was das Gemüth mit einem uninteressirten Wohlgefallen und mit einer uninteressirten Neigung erfüllet.

§. 10.

Durch die Vereinigung der beiden soeben gefundenen theilweise subjectiven Erklärungen des Schönen finden wir die in subjectiver Hinsicht vollständigere Erklärung: Schön ist, was Vernunft, Verstand und Phantasie in einem ihren Gesetzen entsprechenden Spiele der Thätigkeit befriedigend beschäftiget, und das Gemüth mit einem uninteressirten Wohlgefallen und mit einer uninteressirten Neigung erfüllet.

Zweites Kapitel.

Objective Bestimmung des Begriffes der Schönheit.

§. 11.

Die Eigenschaften, welche sich an allem Schönen finden, gehören als wesenliche Bestandtheile zu dem Begriffe der Schönheit. — Die Grundwesenheit der Schönheit ist die Einheit; und zwar zuerst die Einheit der Wesenheit (unitas essentiae), welche Gleichartigkeit (Homogeneität) und Stetigkeit (Continuität) ist. Die Einheit der eigenthümlichen Wesenheit mufs am Schönen durchgängig seyn, und auch an allen Theilen desselben sich offenbaren; so die Einheit des Characters in allen bestimmten Handlungen, die Einheit der Männlichkeit und der Weiblichkeit an allen Gliedern und Gestalten des männlichen und weiblichen Leibes. Die Einheit der Wesenheit ist zugleich Einheit der Zahl nach, Einmaligkeit und Einzigkeit, welche auch an allem Schönen sich findet. An vielem Schönen und an vielen schönen Kunstwerken leuchtet zwar die Verschiedenartigkeit und die Vielheit vor, wie z. B. an Gruppen der bildenden Künste, im Tanze, im Drama. Allemal aber steht diese Mannigfaltigkeit und Vielheit in einer höheren Einheit, welche in dem Vielen erscheint; so indem mehre Personen Eine höhere Persönlichkeit, z. B. der Familie, oder des Volkes vorstellen, oder mehre Personen um Eine Hauptperson gruppirt sind, oder alle Personen in Einer bestimmten Handlung oder Begebenheit ihre höhere Einheit haben. Auf ähnliche Weise stehen alle einzelen Stimmen eines vielstimmigen Tonstückes in der Einheit der Gemüthstimmung, oder der Gemüthbewegung, die in dem schönen Tonstücke dargestellt wird. — Auch streitet es nicht mit der Forderung der Einheit, dafs ein Schönes und ein schönes Kunstwerk, welches an und in sich selbst Einheit hat, wiederum ein Glied der innern untergeordneten Vielheit einer höheren Einheit des Schönen, oder eines höheren Kunstwerkes sey; wie z. B. die einzelnen Tonstücke, woraus eine Symphonie oder eine Oper besteht; oder die schönen Glieder Eines schönen Leibes, oder einzele schöne Menschen als Glieder Eines höheren geselligen Ganzen, wie die Figuren eines Familiengemäldes. So denken

wir uns alle schönen Naturgegenstände vereint in der Einheit der Schönheit der ganzen Natur, alle geistige Schönheit in der Schönheit des Einen allgemeinen Geistes, alle menschliche Schönheit in der Einen Schönheit der Menschheit, alle endliche schöne Gegenstände überhaupt in der Einen Weltschönheit. Auch ahnet der Geist, dafs die Eine Weltschönheit, mit aller besonderen Schönheit, welche sie in sich enthält, selbst enthalten ist in der Einen innern Schönheit Gottes.

§. 12.

Eine zweite Grundwesenheit der Schönheit ist die Selbständigkeit. Alles Schöne mufs Selbständigkeit haben, in sich selbst bestehen, und in wahrer Selbstheit schön seyn; so ist z. B der menschliche Character ohne Selbständigkeit, ohne die Würde der Selbstheit, nicht schön; so mufs z. B. ein Gemälde, um als schön erkannt und empfunden zu werden, nicht eines andern Gemäldes bedürfen, so mufs die Gemüthstimmung eines Tonstückes in sich selbst vollendet seyn. Das Schöne darf mithin nicht von einem Andern abhängig, nicht eines Aeusseren bedürfig, es mufs frei, sich selbst genug und selbstgesetzig seyn (es mufs Spontaneität, Autarkie und Autonomie haben), wenn und sofern es in sich selbst, in seiner eignen Einheit schön seyn soll. Aber das selbständige endliche Schöne kann und soll nicht isolirt seyn, sondern wiederum ein Glied höherer Ganzen des Schönen, welche eine höhere Selbstheit und Selbständigkeit haben; so z. B. ein historisches Gemälde in einer Reihe von Gemälden, die ein höheres selbständiges Ganzes ausmachen, z. B. Raphael's Amor und Psyche, ein lyrisches Gedicht, ein Lied aus einem Drama, eine Tragödie in einer Trilogie von Tragödien.

Durch seine Selbständigkeit unterscheidet sich auch das Schöne vom Nützlichen, dessen Selbständigkeit und ganze Wesenheit für ein Anderes, ihm Aeusseres ist; gleichfalls vom Bedeutsamen, Sinnvollen, von der Sprache, vom Sinnbild, Emblem, Symbol und von der Allegorie; obschon das Bedeutsame schön, und das Schöne auch bedeutsam ist; so dafs hieraus bestimmte, untergeordnete Kunstgattungen, z. B. die symbolische und allegorische schöne Kunst, gegeben sind. Das Schöne aber ist schön durch das, was es ist, nicht dadurch, dafs es etwas bedeutet. Daher wird auch das Schöne nicht durch Ver-

hältnifs und Vergleichung mit etwas ihm Aeusserlichen bestimmt und gefunden; — es ist, als solches, unvergleichlich, also weder durch Vergleichung mit dem Unschönen, Häfslichen, noch mit dem Urschönen oder auch mit der Idee der Schönheit und dem schönen Ideale. Es mufs an sich selbst leuchten, und einleuchten, eben weil es die verwirklichte Idee, das belebte Ideal selbst ist.

§. 13.

Eine dritte Grundwesenheit des Schönen ist: dafs es ein Ganzes sey, das ist: die Ganzheit, vor und über allen seinen Theilen, welche es erst als Ganzes in sich und unter sich enthält, und seiner ganzen eigenthümlichen Wesenheit gemäfs bestimmt; so der Menschenleib, so jedes Werk der schönen Kunst, welches Ein Ganzes seyn mufs, in welchem Alles, was es als seine Theile in sich enthält, dem Grundcharacter des Ganzen gemäfs ist

Jedes endliche Schöne ist als endliches Ganzes grofs, und als solches hat es an sich bestimmte Grenze, welche als bestimmte Form oder Gestalt ebenfalls schön ist, so die schönen Formen oder Gestalten des Raumes in plastischen Kunstwerken, die schönen Gestaltungen der Zeit nach im Rhythmus der Musik, des Tanzes, und in den Entwickelungsperioden aller lebenden Wesen, auch der Völker und der Menschheit in der Weltgeschichte. Die Grenze und Gestalt oder die Form, jedes Schönen und jedes schönen Kunstwerkes mufs eine angemefsne Bestimmtheit und Unbestimmtheit haben. Zweitens ist die Gröfse des Schönen in ihrem Verhältnifs zu anderen Gröfsen das Mafs des Schönen; zuerst zwar als Eines Ganzen, dann aber auch als das dadurch bestimmte Mafs aller seiner Theile. Sofern dabei das Schöne als rein selbständig betrachtet wird, ist das Mafs, bis zu bestimmten Grenzen der Ueberschaubarkeit, der Freiheit des Künstlers zu bestimmen überlassen; und hierauf beruht der blofs äusserliche Gegensatz der kolossalen, überlebengrofsen, lebengrofsen, unterlebengrofsen, und der Miniaturkunstwerke. Wird aber das Schöne als solches gegen anderes gleichartiges Schönes gemessen, so entsteht die innere Verschiedenheit seines Mafses, das ist: des Mächtiggrofsen (Grofsartigen, Grandiosen), des Gewöhnlichgrofsen, des Kleinen und des Niedlichen, welche Mafse zwischen

dem Riesengrofsen und Zwergkleinen enthalten werden, die selbst als solche nicht schön sind, um so weniger als mit beiderlei Uebermafse auch Verletzung des inneren Mafses, das ist Misgestalt verbunden ist. Die Forderung des schönen Mafses umfafst auch die Kraft, als schönes Kraftmafs, z. B. in Werken der Tonkunst und der Tanzkunst, in Schilderungen schöner Charactere.

§. 14.

Die Selbständigkeit und Ganzheit des Schönen, nebst seiner Grofsheit und seinem Mafse, sind an seiner Einheit enthalten, welche sich in ersteren offenbart. Daher beruht auch auf diesen drei Grundwesenheiten des Schönen die Wahrnehmbarkeit desselben, dafs es überschaut und ins Gefühl aufgenommen werden kann. Die Wahrnehmbarkeit des Schönen wird jedoch zugleich subjectiv durch den Sinn und die Empfänglichkeit für das Schöne mitbestimmt.

§. 15.

Alle übrigen Eigenschaften und Erfordernisse der Schönheit müssen aber in der Einheit der eigenthümlichen Wesenheit des Schönen seyn, da die Einheit desselben Alles umfafst. Die Einheit nun, welche sich als Selbständigkeit und Ganzheit erweiset, ist erfüllet, sie ist nicht leer, sondern hat einen mannigfaltigen Gehalt oder Inhalt. Denn die Einheit der eigenthümlichen Wesenheit des Schönen ist in sich Mehrheit oder Vielheit, und zwar sowohl der Art nach, als entgegengesetzte Verschiedenheit; als auch der Zahl nach, als innere Mehrzahligkeit; und Beides nach dem Einen Gesetze der Einheit selbst in Ansehung aller Glieder seiner Mannigfalt. Das Schöne als Selbständiges aber enthält in sich entgegengesetztes Selbständiges, welches gegeneinander in bestimmtem Verhältnifs steht. Und als Ganzes enthält das Schöne in sich entgegengesetzte Theile, welche in dem Ganzen sind, und durch das Ganze bestimmt und gehalten werden. Dadurch ist die Einheit der eithümlichen Wesenheit des Schönen und des schönen Kunstwerkes nicht aufgehoben, sondern entfaltet, und erfüllt; die Einheit selbst offenbart sich in ihrer inneren Mannigfalt, giebt sich darin zu erkennen und zu empfinden. Diese der Einheit unter-

geordneten Eigenschaften des Schönen sind also zunächst zu betrachten.

§. 16.

Die Mehrheit oder Vielheit des Schönen ist der Inhalt und die Erfüllung der Einheit desselben, welche ohne die Mehrheit leer und ausdrucklos, also insofern nicht schön wäre. Die innere Mehrheit des Schönen ist zweifach, eine der Art nach und eine der Form nach; erstere ist Artverschiedenheit oder Mannigfaltigkeit, letztere aber blofse Zahlverschiedenheit oder Mehrzahligkeit.

1) Die Mehrheit der Art nach (die qualitative Mehrheit) besteht darin, dafs das Schöne, als Eines, Glieder habe, welche unter sich einen reellen Gegensatz bilden, sich opponirt sind oder contrastiren; wie z. B. Vernunft oder Geist und Natur in der Welt, Mann und Weib in der Menschheit, Kopf und Rumpf am Leibe, Wissenschaft und Kunst im Leben. Die Artverschiedenheit zeigt sich auch an den Formen und Richtungen und an den Bewegungen des Schönen z. B. als gerade und krumm, eckig oder gerundet, oben und unten u. s. f. Zu der verschiedenen Mannigfalt eines Schönen gehört:
   a) dafs die Glieder derselben ein gemeinsames Grundwesenliches haben, wonach sie in der Einheit stehen, und ohne welches die Einheit des Ganzen nicht daseyn, oder aufgehoben seyn würde; z. B. Mann und Weib, oder die Glieder des menschlichen Leibes;
   b) dafs die Glieder derselben, nach einem bestimmten Eintheilgrund, gegeneinander jedes etwas Eigenthümliches, ausschliefsend Wesenliches haben, so z. B. die männliche und weibliche Schönheit nach dem Character des entgegengesetzten Ueberwiegens aller Verhältnisse der Glieder und der Formen; so hinsichts der Raumformen das Gerade und das Krumme;
   c) dafs die entgegengesetzten Glieder der Mannigfaltigkeit der Einheit sich auf einander entsprechende Weise ähnlich, und in prästabilirter Harmonie für einander bestimmt sind, um mit einander als entgegengesetzte in Eine Harmonie vereinigt werden zu können; so Mann und Weib vereinigt in Freundschaft und Ehe; so die Theile des

Hauptes in Ansehung der entsprechenden Theile des übrigen Leibes. Mit der artverschiedenen Mannigfalt des Schönen ist nicht zu verwechseln die unbestimmte Vielheit des Gleichartigen oder Identischen, z. B. die blofse Zweiheit der symmetrisch vertheilten Glieder des menschlichen Leibes, oder mehrer Insekten, an den gefiederten Blättern der Pflanzen, oder an einer Perlenschnur, oder die blofse zerstreute, unbestimmte Vielheit der leuchtenden Punkte des Sternhimmels. Solche unbestimmte Vielheit an sich ist nicht schön, aber sie kann Grundlage der Schönheit seyn, wenn auf andere Weise artverschiedene Mannigfalt hinzukommt, wie z. B. an den symmetrischen Gliedern des Leibes durch schöne Stellung und Bewegung, oder wenn sie dienet, um die Artverschiedenheit des Schönen darzustellen, wie die Perlenschnur die schönen Umrisse der Glieder nachzeichnet, oder wenn sie selbst als aus einer ursprünglichen schönen Artverschiedenheit hervorgehend geahnt oder angeschaut wird, wie die Constellationen aus den mannigfaltigen Gesetzen des Himmelsbaues.

2) Aber auch die reine Vielheit oder Mehrheit der Zahl nach kommt am Schönen vor, und ist durch die Bestimmtheit des Zahlenverhältnisses ein Element und Moment der Schönheit. Denn an jedem ursprünglichen, qualitativen Gegensatze tritt sie als Zweiheit hervor, sowie an untergeordneten qualitativen Gegensätzen auch als Mehrheit, z. B. an den Regenbogenfarben. Ferner findet sich die Mehrzahligkeit auch als unbestimmte aber bestimmbare Vielheit des Gleichartigen oder Identischen, als reine Menge; z. B. auch an allem Symmetrischen, wie am menschlichen Leibe, an Werken der Baukunst, der Gartenkunst, auch in den wiederkehrenden Rhythmen in der Poesie und in der Musik. Die Musik giebt das belehrendste Beispiel von schöner, reiner Zahlvielheit, indem die Zahlen 1, 2, 3, 5 und aus diesen zusammengesetzten Zahlen die Grundlage der Melodie und Harmonie unserer ganzen heutigen Musik sind. Ebenso treten die Grundzahlen 1, 2, 3, 5 in den Proportionen der Symmetrie des menschlichen Leibes nach eigenthümlichen Gesetzen nach einander hervor.

3) Die artverschiedene Mannigfalt und die Mehrzahligkeit sind an demselben Schönen gesetzmäfsig zugleich und vereint, und machen erst in dieser Vereinigung die ganze, vollkommene Schönheit der inneren Vielheit nach aus.

§. 17.

Hieraus ergeben sich drei Grundgesetze für alles Schöne.

1) Jedes Schöne und jedes schöne Kunstwerk mufs entschieden entgegengesetzte (contrastirende), gegliederte (artikulirte) und wohlgeordnete eurhythmische und symmetrische, sich in ähnlichen Gliedern entsprechende (correspondirende, prästabilirt harmonische) Vielheit haben. Ein vollständig erläuterndes Beispiel ist der menschliche Leib; aber auch schon die Raumformen, in den Gestalten der Linien und endlichen Körper, der Grundlinie, Kreislinie, Würfel, Kugel, der Ellipse, der Eilinie, des Ellipsoids und des Eies; und der Linien von doppelter Krümmung, z. B. der verschiedenen Schlangenlinien.

2) Die ganze Vielheit des Schönen und alle Glieder derselben müssen nach der Einheit der eigenthümlichen Wesenheit des Ganzen bestimmt seyn; sonst wäre die Einheit verletzt, also die Grundwesenheit der Schönheit aufgehoben.

3) Die Vielheit des Schönen und des schönen Kunstwerkes darf nicht über die Einheit vorwalten, sondern sie mufs der Einheit untergeordnet bleiben; die Einheit mufs über der Vielheit walten. Sonst würde die Ordnung der Grundwesenheiten des Schönen verkehrt; und das Grunderfordernifs aller Schönheit, die Einheit verletzt.

§. 18.

Der Selbständigkeit nach ist das Schöne dadurch ein inneres Vieles oder Mannigfaltiges (§. 15.), dafs einem jeden seiner inneren Glieder gegen das Ganze untergeordnete, und zugleich gegen alle Nebenglieder nebengeordnete Selbständigkeit zukommt. Daher mufs jedes Glied der Vielheit des Schönen zuförderst frei in sich selbst und durch sich selbst bestehen, bestimmt und gestaltet seyn, also etwas Eigenthümliches, Charakteristisches, einen eigenthümlichen Inhalt haben; z. B. die verschiedenen Stimmen und

die verschiedenen melodischen und harmonischen Rhythmen eines Tonstückes, die Glieder des Leibes, die Personen eines historischen Gemäldes oder eines Drama. Dabei mufs aber die Selbständigkeit und Einheit eines jeden Gliedes der Mannigfalt des Schönen zugleich in und durch das Ganze und dann auch theilweis durch alle übrigen Glieder, damit übereinstimmig bestimmt seyn, darin und davon gehalten seyn, oder Haltung haben, und durch das Ganze und alle übrigen Glieder richtiges Mafs und Verhältnifs erhalten, nach Gröfse und Zahl, nach Zeit, Ort, Gestalt, Kraft und Bewegung; so dafs alle Glieder in dieser dreifachen Eigenschaft sich einander unterstützen und hervorhebeu, sich in freiem Wechsel-Spiele zugleich entfalten, und die Schönheit des selbständigen Ganzen erfüllen. Wenn nun diese drei Forderungen an und in einem Schönen geleistet, erfüllt sind, so hat es innere Freiheit in der Gebundenheit in zartgemefsnen Verhältnissen aller seiner Glieder untereinander und zum Ganzen und in schöner Haltung derselben unter sich und zum Ganzen, so dafs Nichts auf fehlerhafte Weise überwiegt oder hervorsticht, aber auch nichts zu klein oder vernachläfsigt ist. Diese Eigenschaft der schönen innern Selbständigkeit des Schönen ist Grazie, Holdseligkeit, Anmuthschönheit, welche aber nicht mit dem Angenehmen zu verwechseln ist. So z. B. die Grazie der leiblichen Gestalten, der Stellungen und Bewegungen, besonders an antiken Bildwerken und Gemälden; in der höheren Tanzkunst, besonders der italienischen, in der Musik z. B. eines Scarlatti, Hasse's, Mozart's oder Haydn's; so die natürliche Grazie mancher schönen Gegend, so die höhere sittliche Grazie schöner Charaktere. Wenn aber das Streben nach Grazie durch die Absicht: irgend ein Einzelnes im Ganzen verklärt oder vor allem Andern herauszustellen, und in seiner eigenthümlichen Schönheit vorzuzeigen, verunreint, und eben defshalb die Grazie verfehlt wird, so entsteht anstatt derselben dem Streben oder der Intention nach das Affectirte, und der Sache nach das Gezierte, Uebertriebene, Strapazierte und Carrikirte. Und da alles selbständige Schöne an sich als dem Göttlichen, und Gott selbst untergeordnet ist und besteht, so ist die religiöse Grazie die erste und höchste, worin die moderne Kunst die antike übertrifft. Und da die Seligkeit auch die Harmonie aller Gefühle in und unter dem Gottgefühle ist, so ist die Grazie des

Gefühles ein Moment der Seligkeit, und daher versetzt uns die rein göttliche Grazie in seliges Entzücken (in Ekstase); wie dieses selige Entzücken der reinen, holden Anmuth z. B. in den Heiligen und Seligen von Raphael und Correggio hervorleuchtet, und in dem Gemüthe des Beschauenden wiedertönt.

§. 19.

Als Ganzes enthält das Schöne Vielheit und Mannigfalt dadurch, dafs es aus inneren Theilen besteht, welche als Theile dem Ganzen und sich untereinander entgegengesetzt, dabei dem Ganzen untergeordnet, untereinander aber sowohl nebengeordnet als untergeordnet sind; ein solches schönes Ganzes ist z. B. der menschliche Leib, jedes menschliche Kunstwerk, jedes schöne Drama. Hierdurch unterscheiden sich die Haupttheile von verschiedenen Stufen der Unterordnung und die Nebentheile. Da aber alle Theile zugleich durch das Ganze bestimmt sind, so sind auch alle dem Ganzen und alle unter sich ähnlich und verwandt (analog und homolog); die untergeordneten Theile müssen so viele Stufen der Unterordnung darstellen, dafs sie die Wesenheit des Ganzen in vollkommener Bestimmtheit erscheinen lassen, und die Nebentheile entsprechen sich rhythmisch und symmetrisch. Dennoch mufs auch jeder Theil als solcher etwas nur ihm Eigenthümliches haben, weil sonst insofern blofse reine Vielzahligkeit, also keine schöne eigenthümliche Mannigfalt dawäre.

Die Grenzen, welche die Theile von dem Ganzen, und untereinander unterscheiden, und die Gestalt, die Form derselben bestimmen, müssen selbige zugleich mit dem Ganzen und unter sich verbinden; sie dürfen die Stetigkeit des Ganzen nicht unterbrechen, auf dafs das Ganze dadurch zwar getheilt und gegliedert, nicht aber zertheilt oder zergliedert sey und erscheine. Diefs wird dadurch erlangt, dafs die Grenzen stetig und gemeinsam sind, dafs sie ineinander und übereinander eingreifen, und dadurch, dafs der Nebentheil durch seinen Inhalt und die Art seiner Begrenzung seinen Nebentheil wesentlich fordert, ankündigt, vorbereitet und erwarten läfst.

Die Gröfse eines jeden Theiles eines Schönen ist eine Verhältnifsgröfse, das ist, sie steht in einem bestimmten Mafse oder Verhaltmafse, welches zuerst durch die absolute Gröfse des Ganzen, und durch das innere Mafs des Ganzen (§. 13.),

zugleich aber auch durch das äussere und innere Mafs aller andern Theile, bestimmt ist. Je gröfser die absolute Gröfse des Ganzen Schönen ist, je mehre Theile sind daran, und in desto gröfserer Bestimmtheit und Ausführlichkeit ist ein jeder daran und darin unterscheidbar und darstellbar, und desto mehre Stufen der Untertheilung sind am Ganzen. Das innere wesentliche Mafs des ganzen Schönen, oder des ganzen Kunstwerkes, bestimmt das innere wesentliche Mafs aller seiner Theile auf ähnliche Weise, das ist: mächtig grofs (grandios), gewöhnlich grofs, das ist: mittelgrofs oder niedlich zu seyn (§. 13.), und die auf solche Weise richtig durch das Ganze mafsbestimmten Theile stimmen denn auch alle gegen alle im Ebenmafse überein.

§. 20.

Durch die Einheit (§. 13—15.) und die Vielheit und Mannigfalt des Schönen (§. 16—19,) ist als die dritte Grundwesenheit desselben begründet die Vereinheit oder Harmonie; wonach das Mannigfaltige in der Einheit als solches vereint ist, oder: ein selbständiges, ganzes Vereintes, oder: das Vereinganze aller Theile des Schönen ist und bildet. Das Wort Harmonie bedeutet zwar ursprünglich nur Zusammenfügung und Zusammenhang, wird aber hier als mit Verein und Vereinheit selbst gleichgeltend angenommen. Die Vereinheit oder Harmonie ist zuerst von der ursprünglichen Einheit verschieden, woran und worin sie ist; denn in jedem Vereine, oder Vereinganzen bleibt das Mannigfaltige, welches darin verbunden ist, verschieden und unterschieden, und behauptet seine Selbständigkeit auch im Vereine; so z. B. die Glieder des Leibes, Menschen die in Liebe innig vereint, und harmonisch sind. Vielmehr wird auch die selbständige Schönheit eines jeden Theiles und Gliedes erst im Verein, erst in der Harmonie aller Theile und Glieder ausgebildet und vollendet, z. B. der Freund im Vereinleben mit Freunden, der einzele Mensch in der Gesellschaft, das einzele Organ des Leibes in der Harmonie aller Organe. Zweitens ist die Vereinheit oder Harmonie nicht zu verwechseln mit dem blofsen Entsprechen oder Uebereinstimmen, oder dem Einklang aller Theile und Glieder, welche für die Harmonie als eine Grundlage schon vorausgesetzt wird. Drittens ist die Harmonie auch nicht blofs der geordnete einstimmige Zusammenhang aller Theile

und Glieder im Ganzen, denn auch dieser ist nur ein einzelnes Erfordernifs des Vereines oder der Harmonie, welche vielmehr vereinende Durchdringung der ganzen Wesenheit ist, wonach die Theile als verschiedene Theile zugleich wesenhaft Eins sind, sowie z. B. Freunde und Liebende Ein höherer Mensch, wie die wesenlichen Töne eines Accordes sind. — Ueberhaupt aber machen alle Wesenheiten, die wir als an der Einheit und an der Vielheit des Schönen seyend erkannt haben, die ganze vorausgesetzte Grundlage der Vereinheit oder der Harmonie aus. Zur Erläuterung dient die Harmonie des Sonnensystems, dann des ganzen Himmelsystems, welche Pythagoras als nicht blofs musikalische Harmonie der Sphären geahnet hat; die Harmonie der ganzen Welt; die Harmonie des Geistes und des sittlichschönen Characters, die Harmonie des ganzen Geisterreiches; zuhöchst die selige Harmonie Gottes. In untergeordneten, endlichen Kreisen aber die Harmonie in der Musik, im engeren und im weiteren Sinne; die Harmonie der Gestalten, Stellungen und Bewegungen des Leiblichen, vornehmlich des menschlichen Leibes, oder die plastische, pittoreske, mimische und orchestische Harmonie, und die Harmonie des Helldunkels und der Farben.

§. 21.

Zufolge des bis hieher Erkannten bestehet also die Schönheit in derjenigen Einheit, Selbständigkeit und Ganzheit, welche an sich und in sich Vielheit und Vereinheit oder Harmonie, hat. Alles aber was diese Beschaffenheit hat, nennt man organisch oder gegliedert, einen Organismus oder Gliedbau, und allgemein wird der organische Character eines Wesens darein gesetzt: dafs dasselbe Ein selbständiges Ganzes ist, welches an und in sich ein Mannigfaltiges enthält, dessen Glieder alle nach der Wesenheit des Ganzen bestimmt sind, mit dem Ganzen und unter sich übereinstimmen, und unter sich und mit dem Ganzen vereint oder harmonisch sind.

Der organische Character enthält zugleich Vollkommenheit oder Vollwesenheit und Vollendetheit, welche vornehmlich darin besteht, dafs alle inneren wesenlichen Gegensätze und Glieder entfaltet sind, dafs das Organische Vollständigkeit habe, dafs an ihm kein Mangel sey, und dafs alle Glieder des Mannigfaltigen der Art, der Ganzheit, der Grofsheit und dem Mafse

nach gesetzmäfsig ausgebildet oder vollendet sind, das ist, dafs es ohne Fehler und Misbildung ist. Daher befafst die Schönheit auch die Vollkommenheit, also auch die Vollständigkeit und die vollendete Ausbildung in sich; und die Stufen der organischen Vollkommenheit der Wesen und der Wesenheiten bestimmen auch die Stufen ihrer Schönheit.

Unter den endlichen Gebilden der Natur erkennen wir diese Beschaffenheit vornehmlich an den Pflanzen und an den Thieren an, welche wir daher vorzugweis organische Naturproducte nennen, und zwar in höherem Mafse in den Thieren, als an den Pflanzen, und unter den Thieren wiederum am meisten an dem menschlichen Leibe, da dieser alle harmonischen Einheiten der Natur auf endliche Weise in sich begreift. Auch der endliche Geist zeigt sich als ein Organismus in Ansehung seiner Thätigkeiten, Kräfte und Werke. Ein aus dem leiblichen und geistigen Organismus vereinter Organismus ist der Mensch. Höhere Organismen sind in Natur, und Vernunft und Menschheit aus diesen Organismen bestehend und sie in sich begreifend; so das ganze Pflanzenreich und Thierreich, das ganze Reich der vernünftigen Geister, die als Menschen auf derselben Erde leben; dann die organischen Ganzen hievon, eines ganzen Himmelskörpers und eines ganzen Sonnensystemes. Aber in derselben Stufenfolge, als die endlichen Wesen organisch sind, sind sie auch schön.

Von diesen endlichen Organismen erheben wir den Blick zu den in ihrer Art unendlichen organischen Ganzen der Natur, der Vernunft, der Menschheit, und der ganzen Welt, und zu der in ihrer Art unendlichen Schönheit derselben. Und indem wir anerkennen, dafs Gott das organische Ganze der Wesenheit und der organische Inbegriff aller Wesenheiten ist, ahnen wir auch, dafs die Eine unendliche und unbedingte Schönheit in Gott ist.

§. 22.

Da wir nun die ganze Idee der Schönheit als organische Einheit erkannt haben, oder als Einheit, welche in sich Vielheit oder Vereinheit ist, so entsteht die Frage, welches der Grund ist der Schönheit, und zugleich der Grund der oben beschriebenen Wirkung derselben auf Geist und Gemüth? — Da der Grund der Schönheit, sowie aller endlichen Wesen und

aller bestimmten Eigenschaften zuhöchst das Eine unbedingte und unendliche Wesen, — Gott, — ist, so haben wir, um diese Frage zu beantworten, die Schönheit zu Gott zu beziehen. Der reine Gedanke: Gott, enthält die Anerkenntnifs, dafs Gott das unbedingte und unendliche Eine, selbständige und freie, und ganze Wesen ist; dessen Wesenheit oder Gottheit eine unendliche Vielheit und Mannigfalt von Eigenschaften enthält, welche alle in der Einen Wesenheit Gottes in Eine Harmonie vereint sind; so zwar, dafs alle göttliche Eigenschaften, so Gottes Allweisheit, Allliebe, Allgüte, Allgerechtigkeit und Allmacht, auf eigne Weise die Eine göttliche Wesenheit ausdrücken, und in ihrem Vereine zusammenstimmen, ohne sich zu beschränken und endlich zu machen. Diese Anerkenntnisse werden hier nur vorausgesetzt, und einem Jeden infolge des religiösen Glaubens zugemuthet; aber in der Grundwissenschaft (Metaphysik) werden selbige wissenschaftlich erkannt, und auf der Grundlage derselben wird dann die Idee der Schönheit abgeleitet und bewiesen (z. B. in des Verfassers Vorlesungen über das System der Philosophie).

Die Grundwesenheiten alles Schönen als solchen, oder der Schönheit sind also dieselben, als die Grundwesenheiten Gottes, nur dafs sie an jedem endlichen Schönen als endliche und bedingte vorkommen, an Gott aber als dem unbedingten und unendlichen Schönen als unbedingte und unendliche. Mithin ist die Schönheit alles Endlichen, aller endlichen Wesen und Wesenheiten Gottähnlichkeit, das Endliche ist schön durch Das, wodurch es, als Dieses, auf endliche Weise göttlich, oder ein endliches Gleichnifsbild oder Ebenbild der Gottheit ist. Und zwar sind die endlichen Wesen gottähnlich nach ihrer eigenen Art und Stufe, vom Krystall und der Pflanze an bis hinauf zu dem Menschen und der Menschheit, welche ein im Endlichen vollständiges Ebenbild der Gottheit seyn sollen und können, indem sie auch die moralischen Eigenschaften Gottes, Weisheit, Liebe, reine Güte und Gerechtigkeit in ihrem Leben, jedoch auf endliche beschränkte Weise darzustellen vermögen. Daher kann gesagt werden, dafs am Schönen Göttlichkeit wirklich erscheine, nicht aber, dafs in der Schönheit Gott selbst erscheine. Das Schöne ist also schön an sich selbst, durch das, was es ist, nicht durch das, was es anzeigt und bedeutet. Das Schöne ist auch das grundwesenliche Symbol, Emblem,

oder Wort, welches uns an Gott erinnert; aber diefs ist es eben dadurch, dafs es schön ist, nicht aber allein defshalb, weil es an Gott erinnert, ist es schön.

Weil also das Schöne an sich selbst ein Ebenbild der Gottheit ist, leuchtet es auch als solches an und für sich selbst ein als wesenhaft und würdevoll; auch schon, ehe wir noch dabei an Gott denken, und uns des Verhältnisses des Schönen zur Gottheit inne sind. Aber eben defshalb wird auch das Schöne als solches erst von denen wahrhaft erkannt und innig empfunden, welche Gott wahrhaft erkennen und empfinden; und der Sinn für das Schöne empfängt erst durch Religiosität seine göttliche Weihe und Begeisterung. Aber ebenso ist auch Sinn und Gefühl für das Schöne, und Bildung des Geistes und des Gemüthes durch die schöne Kunst eine innere, und untere Vorbereitung des Menschen zu der Religiosität; und dann kann das Erkennen und Empfinden, und Bilden des Schönen auch aufgenommen werden in den religiösen Sinn und das religiöse Leben. Defshalb entspricht die Stufe, welche die Völker in Ansehung des Schönsinns und der Kunst erreichen, genau der Stufe ihrer religiösen Bildung. Daher in der Kunst der polytheistischen Hellenen die leibliche, rein menschliche Schönheit vorwaltet, und die Idee des liebloseu und erbarmenlosen Schicksals die höchste poetische Idee ist, wozu sie sich erheben konnten; dagegen das monotheistische Christenthum die geistige und göttliche Schönheit des Menschen hervorhob, die Gemüthinnigkeit der Musik durch die jetzt im Gegensatze der Melodie sogenannte Harmonie vollendete, und an die Stelle der Schicksalsidee die höchste Idee der unendlichweisen, lebenden und erbarmenden Vorsehung Gottes setzte *).

Wohl ist man also befugt von der Religion des Schönen und der Schönkunst, sowie auch von der Schönheit und der Schönkunst der Religion zu reden, aber Gott selbst und die Schönheit, und ebenso die Religion selbst und die Kunst dürfen dabei nicht gleichgesetzt, noch verwechselt werden.

---

*) Diese Idee waltet z. B. durch den Faust von Göthe, daher ist diese Dichtung eben so bedeutend und grofs als christlich, was viele Gegner des Dichters nicht einsehen wollen, was aber durch meine demnächst über Faust erscheinende Schrift Vielen klar werden wird. Anm. des Herausgeb.

Drittes Kapitel.

Objectiv-subjectiver Begriff der Schönheit.

§. 23.

Der §. 8—10. bestimmte subjective Begriff der Schönheit ist nun zu vereinen mit dem §. 11—22. erkannten, objectiven Begriffe derselben, zu dem Vereinbegriffe der Schönheit, der zugleich und vereint subjectiv und objectiv ist. Dieser Vereinbegriff würde daher, soweit derselbe im Vorigen begründet ist, also lauten: Schön ist, was organisch Eines ist, und den Geist auf eine, seinen Gesetzen gemäfse Art beschäftiget und das Gemüth mit einem uninteressirten Wohlgefallen und mit einer uninteressirten Neigung erfüllt.

§. 24.

Zunächst ist mithin der subjective Theil dieses Vereinbegriffes der Schönheit gründlicher und genauer zu bestimmen, da derselbe oben (§. 8—10.) nur vorläufig und unvollkommen gefunden werden konnte, indem sich der subjective Begriff der Schönheit nothwendig auf den, dort noch nicht entwickelten objectiven Begriff der Schönheit gründet.

§. 25.

Um zu bestimmen, was den Geist, als erkennendes und anschauendes Wesen, das ist Vernunft, Verstand und Phantasie, auf eine, seinem eignen Gesetze angemefsne Weise beschäftigen kann, kommt es darauf an, das Gesetz des erkennenden und anschauenden Geistes selbst zu betrachten. Dieses ist aber, wie die Erkenntnifslehre und Wissenschaftlehre, d. i. die Logik, zeigt, selbst eine Einheit, die Selbständigkeit und Ganzheit an sich hat, und dabei Vielheit und Harmonie enthält, also eine organische Einheit, also ein Schönes; also ist der gesetzmäfsig erkennende Geist, sowie die erkannte Wahrheit, selbst schön, als der schöne Geist, in Schönheit des Geistes. Nur mithin das, was organische Einheit hat, also schön ist, kann den erkennenden und anschauenden und den denkenden Geist gesetzmäfsig erregen und bewegen; und umgekehrt, was den erkennenden Geist in eine gesetzmäfsige Thätigkeit zu versetzen vermag, ist insofern schön.

Ein Aehnliches gilt von der Wirkung des Schönen auf das menschliche Gemüth. Denn zwar folgt der ungebildete Mensch meist nur seinen sinnlichen Trieben, indem er sich zur sinnlichen Lust hinneiget, und vom sinnlichen Schmerz abneiget und ihn flieht; und es überwiegen in ihm überhaupt die selbstischen Neigungen und Triebe. Sowie aber der Mensch, bei steigender Bildung, das Wahre, Gute und Schöne *erkennt* und *erschaut*, so neiget sich auch sein rein gottähnlicher Trieb dahin, und neiget sich ab vom Irrigen, Bösen und Häfslichen. Er *verehrt* das Wahre, Gute und Schöne, der Gottheit, der Natur, des Geistes, und des Menschen und der Menschheit, d. h. er achtet es in reinem, unselbstischem Gefühle als das Würdige; und ebendefshalb *liebt* er es auch, er *sehnt* sich und *bestrebt* sich mit dem Wahren, Guten und Schönen, welches er als das einzig Liebenswürdige erkennt, innerlich übereinstimmig und mit selbigem vereint zu werden, und vereint zu leben; und seine Verehrung und seine Liebe zu allem Endlichen, Wahren, Guten und Schönen ist seiner Verehrung und Liebe gegen Gott untergeordnet, und mit selbiger harmonisch. In dieser Stimmung nun, und in diesem Leben des Gemüthes ist dann der Mensch auch als empfindendes und fühlendes Wesen eine endliche, organische Einheit, als *das schöne Gemüth*. Nur mithin das Würdevolle, welches nothwendig auch schön ist, vermag das menschliche Gemüth dessen eigenem Gesetze gemäfs schön zu rühren und zu bewegen. — Die Rührung also und die Bewegung und Thätigkeit, welche das Schöne im Geist und Gemüth des Menschen hervorbringt, ist dem Gesetze des Geistes und Gemüthes gemäfs, und selbst schön, selbst ein Grundzug der Schönheit des Menschen, — und eine schöne Wirkung des Schönen.

§. 26.

Das erkannte Schöne wird als gut erkannt, das ist, als ein Wesenliches, welches im Leben wirklich seyn und gemacht werden soll, und zwar als ein grundwesenlicher Theil der menschlichen Bestimmung. Dann erwacht der *Trieb nach dem Schönen*, welcher Trieb selbst als ein guter, würdiger, auch gottähnlicher Trieb anerkannt und empfunden wird, und dann nimmt der Mensch das Schöne als Zweckbegriff in seinen Willen auf; er erkennt es als ein, in dem Sittengesetz mitenthaltenes Theilgebot: Schönheit zu schauen, zu fühlen, zu wollen,

zu bilden; er will, dafs das Schöne überall geschont, geschirmt, befördert und dargebildet werde, sowohl von den einzelnen Menschen und der menschlichen Gesellschaft in ihrem ganzen Leben, als auch von dem Stande der Schönkünstler, deren Beruf als ein ehrwürdiger, für das Leben der Menschheit grundwesenlicher, erkannt und geachtet wird. Der auf das Schöne sich richtende Trieb und Wille und die der Verwirklichung des Schönen gewidmete Kunstthätigkeit sind selbst ein Theil der innern Schönheit des Menschen und der Menschheit.

§. 27.

Ueberhaupt die ganze menschliche Natur ist Eine organische Einheit, und zwar eine im Endlichen vollständige, vollkommene, vollwesenliche, und panharmonische, organische Einheit, also Schönheit; da der Mensch leibliche und geistige Schönheit umfafst, welche im religiösen Leben eine noch höhere göttliche Weihe empfängt. Der als erkennendes und anschauendes und als empfindendes Wesen schöne Mensch ist *die schöne Seele*; und insofern zu der Schönheit der Seele auch Schönheit des Leibes sich gesellt, welche mit der Schönheit der Seele übereinstimmt, und selbige auf schöne Weise darstellt, ist der Mensch vollständig schön. Es ist hier ausgesprochen, was der Mensch, seiner ewigen Bestimmung gemäfs, seyn *soll*, und in der Zeit in stufenweiser Ausbildung auch werden *kann*, wenn er dahin strebet, gut und schön zu werden. Je mehr nun der Mensch in seiner eigenen Bildung selbst schön wird, desto mehr stimmt auch alles Schöne aufser ihm mit ihm überein, und kann in ihn einwirken, von ihm wahrgenommen, aufgefafst und zum Theil gebildet werden. Das Schöne mithin und der Mensch und die Menschheit sind für einander bestimmt, denn sie kommen im Göttlichen überein, und der göttlich und schön gesinnte und gebildete Mensch wird vom Göttlichen und Schönen gerührt und bewegt. Daher die Lehre: mache dich selbst schön, so wirst du des Schönen aufser dir empfänglich und theilhaft werden im Geist, Gemüth und Leben.

§. 28.

Hieraus ergibt sich der subject-objective Begriff des Schönen: *Schön ist, was eine organische Einheit ist, und als solche den Menschen, sofern dieser eben-*

falls eine organische Einheit ist, zu organischer Thätigkeit anregt und bewegt.

Oder ausführlicher: Schön ist, was Einheit, Selbständigkeit und Ganzheit, und in der Einheit Vielheit und Vereinheit oder Harmonie, das ist eigenwesenliche Gottähnlichkeit oder Gottebenbildlichkeit, hat, und eben defshalb und dadurch den Menschen, der auf gleiche Weise eben diese Eigenschaften hat, zu einer ähnlichen Thätigkeit erregt und bewegt.

§. 29.

Aus diesem Verhältnifs des Schönen zum Menschen erklärt es sich: dafs schöne Menschen im Gebiet ihrer Schönheit die meiste Empfänglichkeit und den feinsten Sinn für das Schöne ausser sich haben, dafs der Anblick des äusseren Schönen und der Umgang damit, zur Schönbildung der Menschen und Völker mitwirkt, und dafs der einzele Mensch und die Völker die Empfänglichkeit und den Sinn für das Schöne und für die Schönkunst erst nach und nach, und in langsamen Perioden entfalten in dem Mafse als ihre gesammte Kultur, ihre intellectuelle, moralische und gesellschaftliche Bildung heranreift; und dafs der Mensch seine eigne Bildung, seine eigne Schönheit unwillkührlich zum Mafse hat für seine Empfänglichkeit und Würdigung alles Schönen, welches ihm ausser sich begegnet.

§. 30.

Durch die Einsicht in den subject-objectiven Begriff der Schönheit werden auch die widersprechenden Behauptungen vermittelt, die erste: dafs das Schöne ewig und überall schön, und für jedes Vernunftwesen allgemein gültig sey; die andere: dafs nichts an sich sondern nur dadurch schön sey, dafs es gefalle, und dafs mithin über den Geschmack nicht zu streiten sey. Die Wahrheit des ersteren Satzes geht aus dem subject-objectiven Begriffe der Schönheit selbst hervor, jedoch auch zugleich die nähere Bestimmung, dafs der Mensch und die Völker erst nach und nach für die Schönheit empfänglich werden; daher auf verschiedenen Entwicklungsstufen des Menschen und der Menschheit auch eine ähnliche Verschiedenheit des Geschmackes am Schönen unvermeidlich ist. Da nun das Gefühl oder die Empfindung ein Unmittelbares, Unwillkührliches, und eine unbestreitbare Thatsache ist, so kann der Geschmack als Zu-

stand des Gefühles nicht bestritten und nicht widerlegt werden. Aber der schlechte Geschmack, der sich dem Häfslichen zuwendet, für das wahrhaft Schöne gleichgültig ist, und das untergeordnete Schöne mit einem höheren Schönen verwechselt, soll durch höhere Ausbildung des Geistes und Gemüthes verbessert und zum reinen Geschmack am Schönen geläutert werden. Der Geschmack unterliegt selbst einem Vernunfturtheil, und nur derjenige Geschmack ist der vollkommene, welcher nur an dem Schönen, und zuerst an dem vollkommenen Schönen gefunden wird.

Zweiter Abschnitt.

Verhältnifs der Idee der Schönheit zu den andern Grundideen.

§. 31.

Mittelst der nun vollständig erkannten Idee der Schönheit kann nun auch das Verhältnifs der Schönheit zu allen anderen Grundideen erkannt werden; und zwar zuförderst zu den Grundideen des Wahren und des Guten.

§. 32.

Wenn man unter der Wahrheit überhaupt das Daseyende, in irgend einer Art und Stufe Wirkliche versteht, sofern dasselbe erkannt wird, wie es *ist*, so begreift die Wahrheit auch die richtige Erkenntnifs des Wesenwidrigen d. i. des Schlechten und des Bösen in sich, und dann kann die Schönheit mit dem Inhalte der *wahren* Erkenntnifs des Wesenwidrigen nicht sachlich übereinstimmen. — Versteht man aber unter dem Wahren oder der Wahrheit nur das Wesenliche und Wesengemäfse oder Gute, sofern es richtig erkannt wird: so stimmt das Schöne mit dem Wahren überhaupt und mit allem besonderen Wahren insonderheit ganz und völlig überein, weil das Wesenliche und Gute organische Einheit d. i. Schönheit in sich hat, und weil die Schönheit selbst als ein Wesenliches und Gutes erkannt

wird. Kein Irrthum, kein Wahn, keine Täuschung ist als solche schön; wohl aber kann damit Wesenliches und Gutes, also auch Schönes in wesenlicher Verbindung stehen.

§. 33.

Bei Bestimmung des Verhältnisses des Schönen zum Guten, und der Schönheit zur Sittlichkeit und Tugend, kommt es mit auf die richtige Bestimmung dieser Idee an. Gut aber ist das Wesenliche, welches in der Zeit wirklich werden soll, also die ewige und für alle Zeit gültige Bestimmung des Lebens ausmacht. Diefs im Leben zu verwirklichende aber, d. i. das Gute, ist das Göttliche, die göttliche Wesenheit selbst, wodurch mithin auch der Mensch im Leben gottähnlich wird. Das Göttliche rein weil es göttlich, das ist, das Gute, rein weil es göttlich also gut ist, zu wollen und zu thun ist Sittlichkeit und Tugend. Da nun das Göttliche, welches das Gute ist, organische Einheit hat, das heifst: auch schön ist, so ist auch alles was gut ist schön, und so stimmt das Gute und das Schöne an Demselben und in Demselben ganz und völlig überein. Aber nicht umgekehrt ist alles was schön ist gut, sondern nur alles im Leben in der Zeit erscheinende Schöne ist auch gut. Die Schönheit ewiger Dinge aber kann nicht gut genannt werden, weil das Ewige, als solches nicht zeitlich ist. Reine Sittlichkeit und Tugend ist selbst schön; und Trieb und Wollen auf die Schönheit zu richten, ist selbst eine Pflicht und eine Tugend. Es ist also unbedingt unmöglich, dafs die Schönheit dem Guten widerstreite, und dafs ein Unsittliches, und irgend ein Laster schön sey. Daher giebt es weder gefährliche ästhetische Sitten, noch schlägt das moralische Interesse jemals das ästhetische nieder. — Wohl aber ist es möglich, dafs am Schlechten, sogenannten Bösen Gutes und Schönes vorkomme, und damit in wesenlicher Verbindung, auch des Kampfes und der Heilung, stehe.

§. 34.

Wahrheit, Güte und Schönheit sind also ganz einstimmig und harmonisch, und machen gleichsam den Grundaccord der Harmonie alles Wesenlichen, auch des Lebens aus, und sie werden im Leben verklärt in Wissenschaft, Tugend und Schönkunst. Die Einsicht geht in diesem harmonischen Dreiklange,

gleichsam als Grundton, voran, und daher ist die von Socrates und Platon geforderte Schöngüte (καλοκαγαθεια) zugleich als Wahr- und Schön-Güte (αληθο-καλοκαγαθια) zu erstreben.

§. 35.

Da die Schönheit als solche nun die Eigenschaft der organischen Einheit ist, so setzt sie die ganze Wesenheit Dessen voraus, woran sie ist; sie setzt einen sachlichen Gehalt oder Inhalt, überhaupt ein Wesenliches voraus, dessen Eigenschaft sie seye. Das Wesenliche aber, oder der Gehalt der Schönheit, ist in den Grundideen der Wesen und der Wesenheiten selbst enthalten, von welchen letztern sie selbst eine ist. Insbesondere aber der Gehalt der Schönheit des Lebens, oder der lebendigen Schönheit, ist das Leben selbst nach seiner ewigen Bestimmung und nach seiner zeitlichen Wirklichkeit; so dafs der Gliedbau aller in der Idee des Lebens enthaltenen ewigen Ideen der ewige Inhalt, oder die ewige Grundlage der Idee der Lebenschönheit ist. — Gleichwohl ist die Schönheit nicht eine blofse Form, oder formale Eigenschaft, wenn unter Form blofs und überhaupt nur das Wie oder die Art und Weise verstanden wird; obwohl die wesenhafte (materiale) Eigenschaft der Schönheit auch die Schönheit der Form in sich schliefst (s. §. 13. §. 19.).

§. 36.

Unter den Ideen, welche zu der Idee der Schönheit in nächstwesenlicher Beziehung stehen, ist die des Erhabenen oder Hohen. Erhaben ist überhaupt ein Wesenliches in Ansehung eines anderen, sofern es über diesem Anderen ist. Zunächst zwar nennen wir erhaben das, was an Gröfse ein Andres weit übertrifft, wo das Erhabene ein Endliches ist, dann aber auch das Unendliche und Unbedingte, welches zwar ganz, aber über alle Gröfse erhaben ist; so die unendliche Natur, das Eine unendliche Leben der Welt. Da nun die Ganzheit die Grofsheit in sich befafst, welche eben die endliche begrenzte Ganzheit ist, so ist die Erhabenheit, als eine weitere Bestimmtheit der Ganzheit, mit der Selbständigkeit zugleich an der Einheit, und alles Erhabene mufs mithin Ein selbständiges Wesenliches, Würdiges und Werthvolles in Ansehung mit Anderem

gleichfalls Wesenlichen, Würdigen und Werthvollen höheres Ganze seyn. Hieraus ergeben sich drei Grundarten und Grundgebiete des Erhabenen. Erstens, das unbedingt und unendlich Erhabene. Zuerst und zuhöchst Gott, nach seiner unbedingten und unendlichen Wesenheit, und nach jeder seiner unendlichen, unbedingten Eigenschaften. Dann das nur in seiner Art unbedingt und unendlich Erhabene, die unendliche Welt, die endliche Vernunft auch als das unendliche Geisterreich, die unendliche Menschheit; insbesondere das Eine unendliche Leben; zugleich nach der Unendlichkeit der Formen der Zeit und des Raumes und nach der Unendlichkeit der Kraft. Dieses Erhabene wird blofs mit der Vernunft wahrgenommen, mit der Phantasie aber als solches gar nicht; sondern nur ein endlicher Theil davon, wodurch uns die Vernunftidee der unendlichen Erhabenheit im endlichen Bilde verdeutlicht wird; auch wird dieses Erhabene nur in einem übersinnlichen Vernunftgefühle in das Gemüth aufgenommen. — Zweitens, das bedingt, und zugleich endlich Erhabene. Das Bedingte und Endliche, welches in irgend einer Hinsicht wenigstens eine Stufe höher ist als ein Anderes, es sey nun diefs der Gröfse, oder der Art nach, ist gegen dieses Andere erhaben; so ist die reinsittliche Gesinnung der Art nach eine Stufe höher, als die Gesinnung des Genusses und der Lust, mithin dagegen endlich erhaben. Das blofs der Gröfse nach Erhabene, oder das mathematische Erhabene ist es entweder an Ausdehnung, in Zeit und Raum, das extensiv Erhabene, oder an neuer Gröfse der Kraft und des Grades — das intensiv oder dynamisch Erhabene, oder es ist zugleich an Ausdehnung und an Inkraft erhaben. Auch kann ein endlich Erhabenes zugleich der Wesenheit oder Art und der Gröfse nach, oder qualitativ und quantitativ erhaben zugleich seyn, z. B. das Leben auf der Erde gegen das Leben der einzelen Menschen.

Das Endlich-Erhabene ist es entweder an sich, objectiv, oder nur in seiner Beziehung zu der Fassungskraft des wahrnehmenden Subjectes, — subjectiv, oder Beides zugleich. Subjectiv erhaben ist für uns alles Das, was ohne gerade an sich selbst zu einer höheren Art und Stufe zu gehören, für das Mafs unserer Fassungskraft unermefslich, überschwänglich, unüberschaulich, übertreffend (imponirend) grofs ist, also nur einer Auffafskraft von höherer Stufe, als die unsrige, angemessen ist;

obschon aber das Subjectiv-Erhabene durch das Mafs unserer Fafsungkraft nicht auf eine, für uns absichtliche Weise ermessen werden kann, so ist es defshalb eben nicht ein an sich Mafsloses, sondern an sich kann es wohl und schön gemessen seyn. Alles unbedingt und unendlich Erhabene ist objectiv und subjectiv erhaben zugleich. Das Endlicherhabene schauen wir nicht nur in der Idee mit Vernunft und Verstand, sondern auch zum Theil (wenn sein Gegenstand ein Leiblicher ist, oder am Leiblichen erscheint) zugleich in äufserlich sinnlicher Erscheinung und in der Welt der Phantasie, wenigstens theilweis und einigermafsen.

Drittens das Erhabene, welches unendlich und unbedingt ist, aber in sich und unter sich zugleich Endlich-Erhabenes ist und enthält; so die Erhabenheit des Lebens der ganzen Menschheit, der ganzen Natur, des ganzen Geisterreiches, zuhöchst die Erhabenheit Gottes.

§. 37.

Das Erhabene erweckt in uns verschiedene Gefühle. Zuerst das rein sachliche, objective Gefühl, wonach das Erhabene, als solches, sowie das Schöne uns mit einem reinen, uninteressirten Wohlgefallen erfüllt, ohne alle Beziehung auf unsere Persönlichkeit, als solche. Dann aber ruft das Erhabene auch Gefühle hervor, die sich auf uns als auf selbständige Personen beziehen.

Diese Gefühle gehen uns entweder als Vernunftwesen, als Vernunftpersonen überhaupt an, oder unsere irdische Persönlichkeit und deren Gedeihen und Bestehen. In uns, als Vernunftwesen belebt das Erhabene ein Gefühl der Freude daran, dafs wir das Erhabene denken und zum Theil anschauen und empfinden können, und insofern ist es für uns anziehend, lebenweckend, ermuthigend; zugleich aber auch ein Gefühl der Demuth über die Unangemessenheit unserer endlichen Wesenheit, das Erhabene ganz zu fassen, zu durchschauen nnd zu empfinden. Ein vermessen stolzes Gemüth wird von der Uebermacht des Erhabenen gedemüthiget und niedergeschlagen; aber in einem weisen und religiösen Geist und Gemüthe vereint sich jenes reine Freudengefühl mit diesem Gefühle der Demuth zu dem Gefühle inniger Rührung. Da sich aber vieles Erhabene, welches uns

im wirklichen Leben begegnet, auf unser individuelles Leben und auf dessen Bestehen und Gedeihen wesenlich beziehet, und in dieser Hinsicht übermächtig über uns ist, so erweckt ein solches Erhabenes Grauen und Furcht, wenn es unsere Individualität bedrohet, und Hoffnung, wenn es unser individuelles Leben zu fördern verspricht, und in eben diesen entgegengesetzten Hinsichten persönlichen Schmerz und Trauer, oder persönliche Lust und Freude. So wird das Gemüth mit freudiger Hoffnung erfüllt bei der Wahrnehmung sittlicher Erhabenheit, und zuerst bei dem Gedanken der unbedingt und unendlich erhabenen Eigenschaften Gottes als weiser, gerechter, liebender Vorsehung.

§. 38.

Aus der Idee des Erhabenen ergiebt sich auch das Verhältnifs derselben zu allen andern Ideen, von denen hier nur die des Grofsartigen und Collossalen, die des Heiligen und Religiösen, und die des Schönen auf die Idee des Erhabenen bezogen werden sollen. Das Grofsartige, so auch das Colossale (§. 13.) bleibt in derselben Art und Stufe, das Erhabene aber mufs als solches zu einer höheren Stufe aufsteigen, oder doch wenigstens, wenn es ein blofs subjectiv Erhabenes ist, als zu zu einer höheren Stufe gehörig erscheinen; daher denn eine solche blofs subjective Erhabenheit. von einem anderen Gesichtspunkte aus, verschwinden kann. — Alles was heilig und religiös ist, ist insofern erhaben, als es in wesenlicher Beziehung zu Gott ist. Da ferner die Erhabenheit, sowie auch die Ganzheit und Grofsheit, an der Einheit ist; die Einheit aber die Grundlage der Schönheit ausmacht, so ist schon das einfach Erhabene, als solches, durch seine Einheit schön, z. B. der blaue Himmel, die Fläche des offenen Meeres. Da aber das vollkommen Erhabene als Einheit höherer Art und Stufe auch Selbständigkeit und Ganzheit, sowie Mannigfalt und Harmonie, das ist organische Einheit hat, so ist es zugleich schön, — erhaben schön, das ist schön in höherer Art und Stufe. Und wenn auch, besonders die subjective Erhabenheit sich am Ungestalten und Ungeheueren findet, so sind doch diese Dinge dadurch weder erhaben noch schön, sondern nur erhaben oder schön in anderen Hinsichten. Daher ist alles rein göttlich und rein menschlich Erhabene erhabenschön, aber alles Gottwidrige und Menschheit-

widrige als solches weder erhaben noch schön, sondern misgemein und häfslich. Dagegen ist nicht alles Schöne auch zugleich erhaben, weil auch das vollendet Endliche, welches sich in derselben Art und Stufe der vollendeten Endlichkeit hält, ja sogar dasjenige organisch Eine, welches in Ansehung des Menschen von niederer Art und Stufe ist, z. B. die Thiere und die Pflanzen, in seiner Art und Stufe schön seyn kann und soll. Auch besteht nicht die ganze Schönheit eines Erhaben-Schönen in dessen Erhabenheit, sondern darin, dafs es an sich selbst in seiner Art und Stufe organische Einheit hat.

II. Besonderer Theil der Lehre von der Schönheit.

Von den Arten und Gebieten der Schönheit und des Schönen.

§. 39.

Die Artverschiedenheit der Schönheit bestimmt sich nach Dem, woran die Schönheit ist. Die Schönheit selbst, als die organische Einheit ist an Allem die gleiche, sowie auch die Wahrheit, aber sie erscheinet an Verschiedenem, nach dessen eigner Art und Stufe selbst in verschiedener Art und Stufe; und die Reinheit der Schönheit besteht nicht darin, dafs sie ohne Inhalt, sondern darin, dafs an ihrem Inhalte die im allgemeinen Theile erklärten Momente der Schönheit dasind, ohne durch Unorganisches und Organisches verunreint zu seyn. — Das aber, woran die Schönheit ist, mufs, wie oben gezeigt (§. 22.), ein an sich Wesenhaftes, Würdevolles seyn; und es mufs dieses Wesenliche, woran die Schönheit ist, oder wessen Schönheit es ist, unterschieden werden von demjenigen, woran es erscheinet. — Da nun Alles, was ist, Wesen oder Wesenheiten der Wesen ist, so ist auch die Schönheit nach diesem zweigliedigen Eintheilgrunde verschieden.

Erster Abschnitt.

Von der Verschiedenheit der Schönheit nach den Wesenheiten oder Eigenschaften, woran die Schönheit ist.

Erstes Kapitel.

Von der Verschiedenheit der Schönheit nach den Daseynarten oder nach der Modalität.

§. 40.

Wir unterscheiden für unsern Zweck nur folgende vier Daseynarten (modos existendi): das unendliche unbedingte Daseyn, das ewige oder begriffliche, das zeitliche, und das aus dem zeitlichen und ewigen vereinte Daseyn; wonach also auch die Schönheit auf diese vierfache Weise da ist, als unendliche und unbedingte Schönheit, als ewige oder ideale oder begriffliche Schönheit, als zeitliche, reale, individuelle Schönheit, und als zeitliche und zugleich begriffliche, als idealreale Schönheit.

§. 41.

Unbedingtes und unendliches Daseyn hat zuerst und zuhöchst Gott, und alle und jede der Eigenschaften oder Wesenheiten Gottes, also ist auch Gottes Schönheit unendlich und unbedingt da. Dann auch in untergeordneter Hinsicht die Vernunft, die Natur und die Menschheit, sofern jede in ihrer Art unbedingt und unendlich ist; also auch die Welt, das Universum, sofern sie, obschon von Gott verursacht, ein in seiner Art unbedingtes und unendliches Vereinganze aller endlichen Wesen ist. Auf ewige, unzeitliche Weise ist alles Allgemeine und Nothwendige da, alle Ideen oder Begriffe, also hat auch die organische Einheit desselben, das ist seine Schönheit, ewige Daseynheit; sowie es ewig wahr ist, ist es auch ewig schön; so die geometrischen Gestalten, die Zahlenreihen der Analysis, die ewigen Gesetze des Geistes, der Natur und der Menschheit, und alles Lebens. Alles dagegen, was lebt, das ist, sich in der Zeit gestaltet, ist vollendet endlich, individuell, durchaus bestimmt und concret, und insofern wird es das Wirkliche vorzugsweise genannt; also ist auch seine Schönheit eine zeitliche, individuell bestimmte. Individuell schön sind alle Wesen als lebende We-

sen; und ihre individuelle, zeitlich daseyende Schönheit ist in jedem Momente einmalig und einzig, von unbedingtem Selbstwerthe. Da endlich jedes lebende Wesen in der Zeit seinen ewigen Begriff gesetzmäfsig entfaltet, so besteht eben darin seine vollendete Schönheit, dafs an ihm die zeitliche Schönheit seine ewige Schönheit selbst auf individuelle, einzige Weise vollendet darstellt, dafs es ideell und reell schön zugleich ist. Da nun der Mensch mit einer doppelten individuellen Welt lebt, der Welt der Phantasie, und der ihn umlebenden äufseren wirklichen Welt, so unterscheidet er die individuelle Schönheit in der Welt der Phantasie von der individuellen Schönheit in der äusserlich wirklichen Welt, oder seine innre urbildliche Schönheit von der äufseren Schönheit, die ihm dagegen als eine abbildliche oder gegenbildliche erscheint. Sein inneres urbildliches Schönes, oder seine schönen Ideale kann er denn auch äufserlich in der uns Allen gemeinsamen Sinnenwelt als Künstler darbilden. — Da ferner alles individuelle Schöne des wirklichen Lebens nur schön ist durch seine, seine Idee darstellende individuelle organische Einheit, so folgt, dafs alles wahrhaft Schöne im wirklichen Leben mit den Idealen des Geistes übereinstimmt, dafs es also nach seiner eignen Wesenheit beurtheilt und gemessen wird, wenn es nach den Ideen und Idealen des Geistes beurtheilt und gemessen wird. Ganze unendliche, vollendete Bestimmtheit oder Individualität ist daher nicht an jedem Schönen, sondern nur an dem Lebendigschönen, d. i. an der Schönheit des Lebens, und auch diese darf an Kunstwerken nicht gröfser und ausgeführter seyn, als zur individuellen Erscheinung der wesenlichen Idee erforderlich ist.

Zweites Kapitel.

Von der Verschiedenheit der Schönheit nach den Lebenaltern der endlichen lebenden Wesen.

§. 42.

Die lebenden Wesen jeder Art und Stufe stellen ihre ganze Idee in einer Reihe von Lebenaltern oder Lebenperioden dar. Jedes der Lebenalter enthält eigenthümlich Wesenliches, welches, nachdem es dargestellt ist, verschwindet; ein jedes ist an sich und für sich gehaltvoll und würdig, zugleich aber auch ist jedes frühere die Grundlage des Folgenden, und zweckt darauf

ab. Diese Periodik zeigt sich an allen endlichen Wesen und Lebengebieten in Natur, und in Geist, und Menschheit. — Die erste dieser Lebenperioden kann die des Keimens genannt werden; in ihr bildet sich das endliche lebende Wesen in ungetheilter Einheit mit seinem höheren Ganzen, und von diesem geschirmt, und legt den Grund seiner ganzen höheren Entfaltung. Für die Menschheit auf Erden wird diese erste Lebenperiode geahnet in der poetischen Sage vom goldnen Zeitalter. Die zweite Lebenperiode ist die der selbständigen freien Entwickelung, worin das endliche lebende Wesen alle seine Thätigkeiten und Organe in eigner, selbständiger, freier Kraft entwickelt und ausbildet; es ist das Lebenalter der Kindheit und der Jugend. Die dritte Lebenperiode aber ist die der organischen, vollwesenlichen Selbstvollendung zugleich in ihrer Lebenvereinigung mit ihrem Höherganzen; es ist das Alter der Reife. Von da an geht das Leben der endlichen Wesen wiederum abwärts, in umgekehrter Ordnung durch das abnehmende Alter und das Greisenalter bis zur Auflösung Einer ganzen Lebenzeit, und zum Eintritt in ein neues Lebengebiet.

§. 43.

Da nun das ganze Leben eines endlichen Wesens eine organische Einheit ist, so ist es auch eine ganze Schönheit. Und da das ganze Leben die Lebenalter als eine organische Reihe ebenfalls organischer Lebengestaltungen durchgeht, so hat auch jedes endliche lebende Wesen in jeder seiner Lebenperioden eine eigenthümliche Schönheit, welche Schönheiten der verschiedenen Lebenalter selbst eine schöne Reihe des Schönen bilden, welche aufsteigt und dann wieder absteigt; so in den Lebenaltern des Menschen, in den Perioden des Naturlebens, den Tagzeiten, den Jahrzeiten, und noch höheren Perioden; — so in dem Leben der Völker, und der ganzen Menschheit. Vollendet schön aber in seiner Art ist jedes Wesen in seiner dritten Periode im Hochpunkte, Culminationspunkte, seiner Reife und seiner ganzen Entwickelung; so jeder einzelne Mensch, jedes Volk, die ganze Menschheit. Daher ist auch hier auf Erden die höchste, vollendete, allartige Schönheit erst noch in dem zukünftigen dritten harmonischen Lebenalter der Reife der ganzen Menschheit zu erwarten. — Die Schönheit des lebenden Wesens wächst und wächst ab mit der Entfaltung seines

Lebens selbst. Die Schönheit also ist für das ganze Leben aller lebenden Wesen Bleibendes, nicht etwas blofs untergeordneten Lebenstufen Eigenthümliches, Grundwesenliches, bei höherer Reife Vorübergehendes, blofs Beiwesenliches oder Entbehrliches und Gleichgültiges.

Zweiter Abschnitt.

Von der Verschiedenheit der Schönheit den verschiedenen Stufen der Wesen nach.

§. 44.

Im gebildeten Bewufstseyn ahnen und glauben wir Gott, als das Eine unendliche unbedingte Wesen, und als unter Gott untergeordnet und von Gott verursacht anerkennen wir die Welt oder das Universum, welches in der Natur oder leiblichen Welt, in der Vernunft oder dem Wesen des Geistes, und in der Menschheit, welche alle einzelne Menschen befafst. Auch ahnen und glauben wir, dafs die Welt in wesenlicher Beziehung zu Gott ist und lebt, und dafs Gott als Vorsehung über dem Leben der Welt und in selbigem waltet. Nach dieser Stufenfolge der Wesen, welche die Grundwissenschaft oder Metaphysik wissenschaftlich zu erkennen hat, ist auch die Schönheit der Art nach verschieden.

§. 45.

Es wurde oben (§. 21 u. 22.) gezeigt, dafs Gott unbedingt und unendlich schön, und dafs auch jede Eigenschaft Gottes unendliche und unbedingte Schönheit hat, und dafs daher aller endlichen Wesen endliche Schönheit der Schönheit Gottes selbst ähnlich sey. Der Gedanke der Schönheit Gottes, das ist der unbedingten und unendlichen organischen Einheit Gottes, ist einfach und klar, durchaus nicht schwärmerisch oder phantastisch, und an sinnliche Anschauung derselben wird dabei gar nicht gedacht, vielmehr wird klar erkannt: dafs Gottes Schönheit im Endlichen gar nicht erscheinen, also auch in endlichen Bildern und Kunstwerken gar nicht dargestellt werden kann; indem Gottes Schönheit nur intellectuell, in reiner ganzer Vernunft geschaut, und in reinem Vernunftgefühl empfunden werden kann. Jedoch unterscheiden wir in Gottes unendlicher,

unbedingter Schönheit die Leben-Schönheit Gottes, da Gott der lebendige Gott, das ist das unendliche und unbedingte lebende, persönliche Vernunftwesen ist, wonach Gott auch in unbedingter unendlicher Schönheit die Welt regiert; daher dann auch in der religiösen Kunst, vornehmlich in der heiligen Poesie die Wege der göttlichen Weltregierung schön dargestellt werden können, wie in Klopstock's Messias, Sonnenberg's Donatoa.

§. 46.

Von der Schönheit der Vernunft betrachten wir hier nur die Schönheit der endlichen Vernunftwesen oder Geister, rein als solcher, ohne auf die leibliche Schönheit hinzusehen, die ihnen als Menschen zukommt. Die vereinte Schönheit der einzelnen Geister ist die Schönheit der Gesellschaft der Geister, und des ganzen Geisterreiches, welche zwar kein Gegenstand unmittelbarer Erfahrung, wohl aber der schönen Dichtung ist. Die Eine Schönheit des Geistes besteht in Schönheit des Denkens, Empfindens und Wollens, durch deren Harmonie die Schönheit des ganzen geistigen Lebens begründet und bedingt ist, (vergl. §. 25—27.), wonach der endliche Geist ein Ebenbild Gottes ist. Das Denken ist schön als Thätigkeit, in seiner freien Bewegung, und in der Schönheit der dadurch gebildeten Anschauung und Erkenntnifs, sowohl der Anschauungen der Phantasie, als der nichtsinnlichen Vernunft- und Verstandeserkenntnisse. Die Schönheit der Empfindung, des Gefühles oder des Herzens besteht in der Schönheit der Gemüthsthätigkeit, in Bewegung, Empfänglichkeit und Bildsamkeit, und in der objectiven Schönheit der Gefühle selbst, deren Grundzüge Reinheit von Selbstsucht, Liebe, Güte, Muth, Edelheit und Treue sind. Die Schönheit des Wollens hat ihre Grundlage in der rein göttlichen Gesinnung, nur das Gute standhaft zu wollen, und in der Festigkeit und Treue dieses Willens bei allen Hindernissen der sinnlichen Neigungen, des Weltlaufes und des Schicksales.

Der allgemeine Charakter, oder die allgemeine Form der Schönheit des Geistes ist ideelle Freiheit, als das Vermögen: sich nach Ideen, oder ewigen Begriffen, selbst zu bestimmen; so dafs alles Individuelle des geistigen Lebens nach ewigen Zweckbegriffen, in eigener, freier, sittlicher Wahl, in Selbstbestimmung oder Spontaneität hervorgeht und gebildet wird; nicht aber mit Nothwendigkeit durch die der Zeit nach vorher-

gegangenen Glieder des Individuellen. Diese ideelle Freiheit des Geistes zeigt sich im Denken, Empfinden und Wollen, in seinem ganzen Leben. Er forschet frei nach Ideen, und schafft sich mit Freiheit seine innere Phantasiewelt, auch sofern er Leibliches phantasirt, so z. B. reine Gestalten, Töne, Bewegungen, eine Mährchenwelt oder Feenwelt. Diese ideelle Freiheit ist die Grundmacht der Poesie des Geistes, und aller schönen Künste. Ebenso ist sie die Grundlage der Schönheit des Gefühles und der Neigungen, sowie aller sittlicher Schönheit. Auf ihr beruht auch die Fähigkeit des Geistes, alles allartige Schöne aufser ihm in sich aufzunehmen, auf geistige Weise umzugestalten und nachzuahmen.

§. 47.

Der Schönheit der Vernunft oder des Geistes stehet entgegen die Schönheit der Natur, wenn wir dasjenige Wesen, welches uns in den leiblichen Sinnen erscheint, Natur benennen, hier also unter dem Natürlichen nicht das der Kunst Entgegengesetzte, also auch nicht unter natürlicher Schönheit die der künstlichen entgegengesetzte Schönheit verstehen. Die Idee der Natur ist metaphysisch erkennbar, hier aber halten wir uns nur an die im gebildeten Bewufstseyn geahnete und geglaubte Idee der Natur, wonach selbige als ein in ihrer Art unendliches und unbedingtes, aber von Gott verursachtes und durch Gott bedingtes Wesen anerkannt wird, welches alles in ihm mit gleichbleibender Gesetzmäfsigkeit bewirket, und in einer Stufenfolge der Prozesse und der Producte ihre eigne ewige Wesenheit offenbart, so dafs alles in ihr zweckmäfsig und harmonisch lebt und gebildet ist nach Begriffen, daher wir auch ihre Thätigkeiten und Gebilde wissenschaftlich als Ein Natursystem auffassen können. Wir betrachten also die Natur als Ein Wesen, welches organische Einheit, also Schönheit hat; auch erkennen wir der Natur eigenthümliche, jedoch von der des Geistes wesenlich unterschiedene Freiheit zu. Diefs ist die Ansicht, welche das Kind, der unbefangene geistvolle Mensch, der Dichter, und der dynamische Naturforscher von der Natur hat, und die in der Metaphysik als die wahre bewiesen wird; dieser Ansicht steht die unpoetische atomistische, und mechanische Naturansicht entgegen, wonach in der Natur blofse blinde zeitliche Nothwendigkeit herrscht.

Dieses angenommen kommt der Natur in doppelter Hinsicht eigenthümliche Schönheit zu. Erstens als ganzem in ihrer Art unendlichem und unbedingtem Wesen, zweitens sofern die Natur in sich unendlich bestimmte Thätigkeiten und Gebilde enthält. In der zweiten Hinsicht hat sie ewige Schönheit ihrer Eigenschaften (Wesenheiten), Thätigkeiten, Prozesse und der Begriffe aller ihrer Gebilde. Dann individuelle Schönheit aller ihrer in der Zeit werdenden individuellen Wirksamkeiten und Gebilde, nach der ganzen Stufenfolge ihrer Prozesse und der darin gestalteten endlichen Naturdinge, also nach dem allgemeinen dynamischen, chemischen und dem organischen Prozesse der Pflanzen und der Thiere, und zumeist des vollwesenlichen, allharmonischen endlichen Naturgebildes des Menschenleibes, der nicht nur ein Gleichnifsbild der ganzen Natur, sondern der ganzen Welt, ja eine endliche symbolische und emblematische Darbildung der Wesenheiten der Gottheit ist; also das schönste, d. h. vollständig schöne endliche Wesen der Natur ist.

Der Grundcharacter und die Grundform aller Naturschönheit ist dem Grundcharacter und der Grundform der ganzen Natur gemäfs, dafs die Natur alles Bestimmte in sich als in Einem Ganzen, mit einemmale zugleich ist und bildet, und zwar alles Besondre und Einzelne ganz nach allen seinen Eigenschaften, in durchgängiger vollendeter Bestimmtheit. Daher kann die Natur ein einzelnes Gebilde, ein einzelnes Glied, oder irgend eine Eigenschaft, z. B. eine bestimmte Gestalt nicht selbständig für sich allein, sondern nur in seinem Höherganzen mit allem andern Wesenlichen dieses Ganzen zugleich bilden und erhalten. Aber da wirkt und gestaltet dennoch auch die Natur nach Begriffen in eigener Selbstbestimmung, mithin in eigenthümlicher Freiheit, welche aber von ganz anderer Art ist als die ideale Freiheit des Geistes, und dagegen die reale Freiheit genannt werden kann. Da nun die Naturschönheit die eigenthümliche organische Einheit der Natur ist, so besteht auch das Eigenthümliche der Naturschönheit dem Grundcharacter der Natur nach in dieser realen Freiheit, wonach jedes Besondere und Individuelle mit allem andern zugleich in dem Einen Ganzen der Natur steht, mit allem anderen zugleich in demselben Akte gebildet, immer ganz und auf einmal nach seiner ganzen Wesenheit da ist und gebildet wird, und zwar in unendlicher durchgängiger Bestimmtheit und Lebenfrische, und zugleich in tiefer Bedeutsamkeit.

Da nun der Geist, weil aller Ideen mächtig, auch die Idee der Natur ahnen und wissenschaftlich erkennen kann, so vermag er es auch, die Idee der Natur und ihrer Schönheit zu erkennen und zu empfinden, also auch erstens die reine Naturschönheit jeder Art und Stufe in Phantasie getreulich aufzunehmen, sie geistig nachzubilden und dann auch äufserlich in einem wahrhaften Bilde wiederzugeben, in poetischen Schilderungen der Natur, in Werken der Malerei, als in Landschaftsgemälden, Blumenstücken, Thierstücken, Portraits von Menschen, Stillleben u. s. f. Zweitens vermag aber auch der Geist, die ihm wirklich erscheinende Naturschönheit mit idealer Freiheit, aber gemäfs der realen Freiheit der Natur mit ihren eignen Kräften und nach ihren eignen Gesetzen weiterzubilden, in idealisirender Nachahmung, und in Naturvergeistigung. Drittens kann und soll auch der Geist die reine Naturschönheit mit geistiger Schönheit vereinen; z. B. in Arabesken, in naturtreuen schönen, mit einer geistigen Begebenheit historisch staffirten Landschaften; in Vereinbildung der Schönheit des Geistes mit der Schönheit des menschlichen Leibes. Diese Vereinbildung gewinnt an Schönheit, wenn zugleich die tiefe Bedeutsamkeit der Naturschönheit darein aufgenommen wird.

§. 48.

Da der Mensch, aus Geist und Leib bestehend, das Vereinwesen aus Vernunft und Natur ist, so ist die ganze Idee der Schönheit des Menschen, dafs sie die aus der gleichförmig vollendeten leiblichen und geistlichen (oder geistigen) Schönheit vereinte Schönheit sey. Die ganze Idee der Schönheit der Menschheit aber ist: dafs selbige Eine organische Vereinheit sey schöner Einzelmenschen, Familien, Stämme, Stände, Völker, Völkervereine, in welcher organischen Vereinheit die ganze Bestimmung der Menschheit vollständig, gleichförmig, — organisch, in einziger Individualität erreicht sey. Diese ganze Schönheit einer ganzen Menschheit, z. B. auf dieser Erde kann sich nur in ihrem ganzen Leben nach allen Lebenaltern vom ersten Menschen bis zum letzten offenbaren.

Die leibliche Schönheit des Menschen, wenn sie mit seiner geistlichen Schönheit durchdrungen und mit ihr vereinigt ist, wird auch als solche, durch den erziehenden und helfenden Einflufs des Geistes vollendet, auf dafs sie sich von allem Thieri-

schen reinige und rein erhalte; zugleich aber ist sie dann ein schönes, ausdruckvolles und tiefbedeutsames Abbild der geistlichen Schönheit, nach allen ihren oben erklärten Momenten (§. 46), im Antlitz, in der Stellung, dem Gang, der Geberdung, und in der Sprache nach ihrem musikalischen Ausdrucke und ihrer Bedeutsamkeit, und nach Beiden zugleich im Gesange.

Auf gleiche Weise wird gegenseitig auch die Schönheit des menschlichen Geistes als solche, mittelst seiner leiblichen Schönheit vollendet, weil sie die organische Harmonie und Schönheit des Lebens des Leibes in sich aufnimmt, besonders aber dadurch, dafs der Geist durch seinen Leib vermittelt die ganze allartige Schönheit der Natur in sich aufnimmt, so wie auch durch die Geberdung des Leibes und die leiblich sich äussernde Sprache, die schöne Erscheinung anderer menschlicher Geister mittelst ihrer Leiber empfängt und aufnimmt, besonders durch Mittheilung der Wissenschaft und der Kunst, wodurch erst gesellschaftliche geistige Schönheit der Menschen möglich wird. Dann wird aber auch die geistliche Schönheit des Menschen mit der Schönheit seines Leibes, und zum Theil mit der Naturschönheit ausser seinem Leibe so vereingebildet, dafs beide zugleich, nebeneinander und ineinander fortschreitend sich vollenden, und zugleich seine geistige Schönheit ein vollständiges, schönes Gegenbild seiner leiblichen Schönheit ist.

Die Verschiedenheit der menschlichen Schönheit dem Gegensatze des Geschlechts nach ist eine vierfache. Erstens die ungeschlechtige, geschlechtlose anaphroditische menschliche Schönheit, oder die allgemein menschliche, defshalb aber doch durchaus bestimmte, individuelle Schönheit des Geistes und des Leibes. Wenn gleich hier darüber nicht entschieden werden kann, ob die anaphroditische Schönheit in der Natur möglich und wirklich ist, und es sogleich in unserer Erfahrung nicht gefunden wird, so schildern sie doch Dichter und Maler in Engeln und Genien, auch erscheint sie theilweis mit der noch unentfalteten oder verblühten geschlechtlichen Schönheit vereint in zarten Kindern und kindlichen Greisen. Zweitens und drittens die innerhalb des Geschlechtsgegensatzes entwickelte gegenartige Schönheit des Weibes und des Mannes. Die Entgegensetzung des Geschlechtes überhaupt, mithin auch der geschlechtlichen Schönheit, der Männlichkeit und der Weiblichkeit, geht den ganzen Menschen an, ist geistlich und leiblich zugleich,

bezieht sich auch keineswegs allein auf die Geschlechtsvereinigung und auf die Zeugung; daher auch die Geschlechtsliebe zugleich geistige und leibliche Liebe ist, und nicht allein in der Liebe noch Geschlechtsvereinigung zur Zeugung besteht. Der durchgängige Gegensatz des Characters der Männlichkeit und der Weiblichkeit ist ein Gegensatz der Nebenordnung; Mann und Weib sind in gleicher Stufe würdig und schön, und auf gleiche Weise fähig und bestimmt, die ganze Bestimmung des Menschen auf eigengute und eigenschöne Weise zu erfüllen. Der Mann hat gewöhnlich überwiegend Sinn und Gefühl für die weibliche Schönheit, das Weib für die männliche, weil beide die Ergänzung der menschlichen Schönheit im andern Geschlechte suchen. Der Gegensatz der Männlichkeit und der Weiblichkeit ist ähnlich dem Gegensatze der Vernunft und der Natur; im Manne waltet die freie, auch frei nach aussen strebende Selbstheit oder Selbständigkeit vor, im Weibe aber das Streben ein in sich beschlofsnes harmonisches Ganzes des Daseyns und Lebens zu seyn. Und da Geist und Gemüth sich auf ähnliche Art wie Vernunft und Natur entgegenstehen, so waltet im Manne das intellectuelle, im Weibe aber das sensitive Streben und Leben vor, welches im Manne leicht in Grübelei, im Weibe in Empfindelei ausartet. Ebendefshalb ist der Mann mehr zur Wissenschaft, das Weib mehr zur Kunst bestimmt. Viertens die vereinte Schönheit beider Geschlechter, sowohl in demselben Menschen als hermaphroditische Schönheit, nach drei unterschiedenen Idealen; als auch in mehren Individuen, welche sich als Personen verschiedenen Geschlechtes vereinen zu freier Geselligkeit, zu Vereinleben der Kunst, z. B. in Gesang, Tanz und Drama, und zu eigentlich geschlechtlichem persönlichem Vereinleben in verschiedenen Stufen und Gestaltungen; vollwesenlich schön aber nur in der eingemahligen (monogamischen) Ehe. — Den Lebenaltern der Einzelnen nach ist die menschliche leibliche und geistliche Schönheit die gleichsam keimende und sprossende des kindlichen Alters, die erblühende des Jünglingalters, die Schönheit des reifen Alters, als die Schönheit des Blüthenstandes und des Fruchtstandes, und die Schönheit des Greisenalters, als die Schönheit der nachreifenden Frucht und der wiederkehrenden Kindlichkeit.

Zweiter Haupttheil.

Die Wissenschaft von der schönen Kunst,

oder: die Schönkunstlehre,

oder: die Kunstlehre.

Allgemeiner Theil.

Die Idee der Schönkunst, und die Theilideen derselben.

Erste Abtheilung.

Die Idee der Schönkunst, des Kunstwerks und des Künstlers im Allgemeinen nach ihrer Einheit.

---

§. 49.

Die schöne Kunst ist Bildung oder Verwirklichung des Schönen; also die ganze Ursachlichkeit, das Schöne in der Zeit wirklich zu machen, oder, es im Leben darzustellen. Daher befafst die Kunst das Vermögen, den Trieb, die Kraft, und die Werkthätigkeit oder Arbeit, das ist die schaffende Thätigkeit selbst, das individuelle Schöne zu verwirklichen. Die schöne Kunst des Menschen, die man gewöhnlich vorzugweise die Kunst benennt, bildet das Schöne zugleich nach dem Charakter des Geistes mit idealer Freiheit in Form des Willens, und zugleich nach dem Charakter der Natur mit reuler Freiheit in Form der Naturgesetzmäfsigkeit, und zugleich nach dem Charakter Wesens — als Urwesens in Form der Urwesengesetzmäfsigkeit, in beiderlei Hinsicht aber nach ewigen Begriffen oder Ideen. Da nun Schönheit organische Einheit ist (§. 21.), so ist mithin die Schönkunst die Verwirklichung der organischen

Einheit alles dessen was in der Zeit wird und besteht. Das einzige Object also der Schönkunst ist das zeitliche oder lebendige Schöne, dessen Grundlage (§. 41.) das unbedingte und das ewige Schöne ist. Da nun das Leben Eins, daher auch seine Schönheit Eine ist, so ist auch ansich die schöne Kunst in Ansehung ihres Gegenstandes nur Eine, und zwar Ein in sich mannigfaltiges organisches Ganze, wie das Leben selbst und des Lebens Schönheit; sie enthält daher in sich den Gliedbau der besondern schönen Künste. Und da die Schönheit des Lebens ein Theil der innern Schönheit Gottes ist (§. 45.), so ist mithin die ganze schöne Kunst in Ansehung ihres Gegenstandes göttlich, und nimmt selbst Theil an der unbedingten Würde des Schönen (§. 22., 39.), sie ist sich selbst Zweck, und hat als solche keinen äufsern Zweck, sondern blofs den innern Zweck, ihren Gegenstand, das individuelle Schöne wirklich zu machen; und insofern giebt es auch keinen Lebenzweck, der über den Zweck der schönen Kunst erhaben wäre; wohl aber ist der Eine Zweck der ganzen Kunst, von welcher die schöne Kunst nur ein Theil ist, das ganze Gute (§, 33.), welches auch die Schönheit an sich hat (§. 33 f.), umfassender als der Zweck der schönen Kunst; und die ganze Lebenkunst enthält daher auch wesenlich die Schönkunst. Und da die Schönkunst sowohl das nichtzeitliche als das lebendige Schöne darstellt, und das Leben in seiner vollwesenlichen, reifen Ausbildung auch das schönste ist (§. 43.), so ist die Kunst ein bleibender Theilerweis, eine permanente Function des Lebens selbst, welche mit dem Leben selbst wächst und abwächst, steigt und fällt, welche so ewig ist als das Leben selbst, und in untergeordneten Lebenkreisen nur mit dem Leben selbst vergeht. Also ist die Kunst in keiner Hinsicht ein im Leben Vorübergehendes, bei höherer Lebenreife Erlöschendes.

§. 50.

Das schöne Kunstwerk ist das Schöne selbst, sofern es durch Kunst in der Zeit wirklich ist, — wird und besteht. Und da alles Individuelle Schöne in der Zeit den ewigen Ideen gemäfs ist, so ist das schöne Kunstwerk das mit Freiheit nach der ewigen Idee in der Zeit gebildete Schöne, mag es nun innerlich im Geist, oder in dem uns Menschen gemeinsamen äufseren Naturgebiete, oder in beiden zugleich wirklich seyn.

Gemeinhin pflegt man freilich nur dasjenige durch Freiheit erzeugte Schöne ein Kunstwerk zu nennen, welches in der äufsern Sinnenwelt zur Erscheinung gebracht wird. Das in der äufsern Natur zur Erscheinung gebrachte Schöne ist nun entweder ein reines Werk der Natur selbst, von der Natur als Künstlerin mit realer Freiheit gebildet, oder ein durch Einwirkung des Geistes in die Natur gestaltetes Schönes. Das Schöne der Kunstwerke der letztern Art erscheint selbst wiederum entweder in unmittelbarer Gegenwart wie in den Werken der plastischen Kunst, oder nur mittelbar, wie in Werken der Poesie, die durch Sprache äusserlich erscheinen, oder der Schönheit des Gemüthlebens, sofern sie musikalisch dargestellt wird, oder unmittelbar und mittelbar zugleich, wie z. B. im mimischen Tanze. Ferner sind die durch den Geist in die Natur eingebildeten Kunstwerke entweder eine zeitlang bleibend (fixirt) wie Gemälde, Bildsäulen, Schriftwerke, oder, unter der Wahrnehmung selbst vergehend, wie eine Musik; oder bleibend und in stetem Werden vergehend zugleich, wie ein Tanz, ein Drama. Jedoch sind alle äusserlich sinnlich erscheinende Kunstwerke nur ein Theil des durch Freiheit nach Ideen gebildeten Schönen; denn der ihnen zunächst entsprechende andere Theil desselben ist das Schöne in der Welt der Phantasie der freien Geister. Und da überhaupt das Leben selbst und seine Schönheit nicht ursprünglich oder zumeist blofs räumlich ist, so kann auch ein grundwesentliches Gebiet der Lebensschönheit des Geistes in der räumlichen äusseren Sinnenwelt nur mittelbar zur Erscheinung gebracht werden, in seinen räumlichen Wirkungen und Aeusserungen, wie die Schönheit des Gefühles in Geberden und Tönen, oder auch durch Zeichen, vornehmlich in dem äusserlich räumlich erscheinenden Kunstwerke der Sprache, worin sich auch die ganze innere Schönheit des Geistlebens abspiegelt.

Daher ist das ganze Leben, sofern es aus Freiheit nach seiner Idee schön hervorgeht, das Eine schöne Kunstwerk, wovon die innere Schönheit der Dichtung des Geistes, die reine Naturschönheit, und die durch den Geist in die Natur eingebildete Schönheit nur besondere, innere, untergeordnete Theile sind.

Die Grundwesenheiten oder Grunderfordernisse des schönen Kunstwerkes sind die oben (§. 11—21) entwickelten Grundwe-

senheiten der Schönheit, das ist Einheit, Mannigfalt und Vereinheit, welche zugleich die Hauptmomente für alle rechte, wissenschaftliche Kunstkritik sind.

§. 51.

Das Wesen, welches mit Freiheit nach Ideen das individuelle Schöne gestaltet, ist der Schönkünstler, oder der Künstler vorzugweise. — Da nun Gott mit unendlicher Freiheit in der unendlichen Zeit sein göttliches Leben in Schönheit gestaltet (§. 44, 45), so darf Gott auch der unendliche unbedingte Künstler genannt werden, und alle endliche Wesen, welche mit endlicher Freiheit Schönes gestalten, erscheinen als Gottes Mitarbeiter in Bildung und Erhaltung der Schönheit des Lebens. Wenn die Natur als Ein mit realer Freiheit nach Ideen die Schönheit bildendes Wesen anerkannt wird (§. 47), so wird auch sie als Künstlerin gedacht. Ein ebenso ursprünglicher Künstler ist der Geist, indem er mit idealer Freiheit sein eigenthümliches Schöne (§. 46) gestaltet. Endlich der Mensch, die Gesellschaften der Menschen und die Menschheit, indem sie das menschliche Schöne (§. 48) mit idealer und zugleich mit realer Freiheit bilden, sind die ebenfalls endlichen Künstler des Schönen. Die Entfaltung des Kunstvermögens des Menschen, der Familien-Stämme und Völker in der ganzen Menschheit folgt den Perioden ihres Lebens. Der rechte vollendete Künstler ist auch der rechte vollendete Mensch. Von der andern Seite wirkt aber auch die Ausbildung des Kunstvermögens und der schönen Kunst zurück zu der Veredlung und Vollendung des ganzen Lebens des Menschen, der Völker und der Menschheit. Und da Schönheit Gottähnlichkeit ist, und erst in und durch die Gotterkenntnifs recht ergriffen und empfunden werden kann (§. 22.), so hängt die Ausbildung und Vollendung der Künstler und der Kunst erstwesenlich von der religiösen Bildung des Menschen und der Menschheit ab.

Der Mensch hat seiner ewigen Wesenheit und Bestimmung zufolge die Aufgabe: die Schönheit aller Art in Phantasie in äufserer Wirksamkeit zu gestalten, das von andern Künstlern gestaltete Schöne frei in sich aufzunehmen, und überhaupt alles Schöne zu fördern und zu erhalten. Er ist zwar nur ein endlicher, aber, da er aller Ideen mächtig ist (§. 47.), dennoch universaler Künstler. Daher hat auch jeder Mensch, auf jede

Stufe der Bildung Empfänglichkeit und Anlage, das Schöne zu erkennen, zu empfinden und künstlerisch zu gestalten, wie dieses schon Kinder und Wilde bewähren. Wer sich zum ausübenden Künstler bestimmt, mufs mit dem reinen Kunsttriebe auch die erforderlichen Anlagen des Geistes und des Herzens, und für die äufserlich darstellenden Künste auch die erforderlichen leiblichen Talente vereinen. Kunsttalente haben nicht Wenige, aber der Kunstgenius, der nicht in diesem Leben erworben wird, ist selten. Das Genie zeigt sich an durch Anschaun der Ideen und der Ideale, durch unwiderstehlichen Kunsttrieb, unwillkührliche Begeisterung, deren oberster Grund dieser ist (§. 49.), dafs der Künstler zugleich nach dem Urwesengesetze wirkt, also mit einer Freiheit, die über die Freiheit des Geistes und des Leibes erhaben ist; besonders aber dadurch, dafs es von den höchsten und vortrefflichsten Kunstwerken jeder Art ergriffen und zur Nachahmung erweckt wird.

Der Künstler hat den Trieb, seine Werke mitzutheilen, er setzt also bei Andern Sinn und Empfänglichkeit für das Schöne voraus, — Kunstsinn und Kunstverstand. Die Empfänglichen sind das Kunstpublikum im weitesten Verstande. Die Voraussetzung des allgemeinen Vermögens, das Schöne zu erkennen und zu empfinden, ist allerdings für alle Menschen, aber nur nach Mafsgabe ihrer Bildungstufe, (§. 22, 25, 27, 30.) gültig; denn die mitgetheilten Kunstwerke werden ganz durch dieselben Thätigkeiten aufgefafst, durch welche sie vom Künstler hervorgebracht werden. Wer also einen Künstler, besonders einen Dichter, ganz fassen soll, der mufs mit ihm auf derselben Höhe der Bildung des Geistes und des Gemüthes stehn, und insonderheit mufs auch die Phantasie dem Dichter folgen können. Menschen, welche, ohne selbst Künstler zu seyn, Sinn und Empfänglichkeit für das Schöne der Kunst haben, und sorgsam ausbilden, sind Kunstliebhaber, Dilettanten, Amatori; — sie sind der ausgezeichnetere Theil des allgemeinen Kunstpublikum. Kenner aber, oder Kunstkenner, Kunstverständige sind diejenigen, welche, ohne die Kunst zum Vorberuf ihres Lebens zu machen, die Kunst wissenschaftlich kennen, das ist welche die Idee des Schönen und der Kunst, und die darin gestaltete Theorie der Kunst, aber auch die Geschichtwissenschaft der Kunst, die Kunstgeschichte, verstehen, und ihren Kunstsinn oder Geschmack durch sorgfältiges Studium

der vortrefflichsten Kunstwerke ausgebildet haben. Sie sind zugleich Kunstrichter, und Vermittler der Künstler und des Publikum. Sowie der Kunstkenner Ursache hat, dem Künstler gegenüber, bescheiden zu seyn, so ist doch auch von der andern Seite nichts so hoch oder so tief in der Kunst, was nicht die echte Kunstwissenschaft des Kenners erreichen und beurtheilen könnte.

Die erste Bedingnifs der Hervorbringung des Schönen ist des Künstlers Trieb und Begeisterung, der Enthusiasmus. Die göttliche Begeisterung des Künstlers ist eine allgemeine für alles Schöne, dafs er als ganzer Mensch von ganzer Seele und mit ganzem Gemüthe auf die Darbildung des Schönen gerichtet sey; oder, die Kunstbegeisterung ist die des Gedankens, des Gefühles, und Beides vereint, sie ist intellectuell, sensitiv, und sentimental (gemüthsinnig). Die allgemeine Begeisterung des Künstlers macht die grundwesenliche künstlerische Stimmung aus, richtet sich nach der Bildungstufe des Künstlers und seines Zeitalters, und entscheidet seinen allgemeinen Kunstcharacter und den Styl seiner Werke. Zugleich ist die allgemeine Begeisterung des Künstlers die Grundlage jeder individuellen Begeisterung desselben, welche aus einer individuellen Stimmung seines Geistes und Gemüthes entspringt, und die individuelle Gestaltung seiner allgemeinen Begeisterung zur Bildung eines individuellen, concreten Schönen ist.

Zur Hervorbringung eines jeden schönen Kunstwerks ist die harmonische Wirksamkeit aller Kräfte des Geistes und Gemüthes erforderlich. Die erstwesenliche intellectuelle Kraft hierbei ist die Vernunft, als das Vermögen, die ewigen Ideen zu erkennen, deren ewige Schönheit in individuellen Kunstwerken dargebildet erscheint. Die Kunst des Einzelnen und der Völker geht nicht weiter, als ihre Vernunftbildung, ihre Erkenntnifs der Ideen reicht, und eine jede neue Idee, die in das Leben des Menschen und der Völker eintritt, begründet auch ein neues Gebiet der Kunst. Nächst der Vernunft ist das erstwesenliche Organ des schaffenden Künstlers der Verstand, als Kunstverstand, welcher der Anschauung der Ideen innere Bestimmtheit giebt, ihren Inhalt wohlgeordnet entfaltet, auch die Verhältnisse der Ideen erkennt, also die schöne Mannigfalt und die Harmonie des Kunstwerkes begründet, also die Composition des Kunstwerkes leitet. Aber das

eigentliche Lebenprincip des Kunstwerkes, die zu dessen Hervorbringung nächstwesenliche Geistesthätigkeit ist die Phantasie, als die Macht: das vollendet Endliche, Individuelle in der Zeit frei nach Ideen zu bilden. In der Idealität, dem Reichthume, der Innigkeit und Stärke der Phantasie offenbart sich zunächst der Kunstgenius; und für die Individualisirung des Kunstwerkes ist die Phantasie das erstwesenliche Vermögen. Aber der Rang und die Würde der Künstler und ihrer Werke wird dennoch zuerst nach ihrem Vernunftcharacter und dem Kunstverstande, und dann auch nach den Gaben und Leistungen der Phantasie gewürdigt und beurtheilt. Aber Vernunft, Verstand und Phantasie in gleichförmiger Ausbildung und Stärke, in ihrem Gleichgewichte und in ihrem harmonischen Vereinwirken machen den wahrhaft grofsen vollendeten Künstler. Jedes schöne Kunstwerk hat zwei Anfänge im Geiste, den einen in der individuellen Anschauung der Phantasie, den andern in der Schauung der Idee in der Vernunft und in dem Verstande, welche beide Anfänge im Urgrunde des Unbedingten, Göttlichen Eins und Dasselbe, und vereint sind. Wenn Vernunft, Verstand und Phantasie im Künstler in gehöriger Stärke und in harmonischer Vereinwirkung belebt sind, so vermag er es auch, schöne Kunstwerke zu improvisiren; aber die höchsten und vollendetsten schönen Kunstwerke werden von den Menschen mit Studium, in kunstbesonnener, verstandvoller Arbeit ausgeführt.

Die Gemüththätigkeit des Künstlers soll rein auf das Schöne gerichtet, in edler Leidenschaft, ruhig in schöpferischer Bewegung seyn, und nach vollendetem Werke in der seligen Stille des durch Vollführung des edelsten Verlangens befriedigten Gemüthes beruhen. Das echte Künstlergefühl ist auch reines Ehrgefühl, sich als einen gottähnlichen Mitarbeiter an der Bildung und Erhaltung der Schönheit des Lebens zu wissen, und von dem Kunstpublikum, von seinem Volke und von der Menschheit unsterblichen Ruhm zu empfangen.

§. 52.

Der auf solche Weise thätige Schönkünstler hat bei Hervorbringung des Kunstwerkes zugleich die sachlichen oder objectiven Kunstgesetze zu beobachten. Erstens die innern objectiven Gesetze der Schönheit selbst und ihrer Gestaltung in der Zeit; welche sich aus der im ersten Haupttheile aufgestellten

Theorie von der Schönheit ergeben. So das Gesetz: zuerst für die Einheit, dann für die Mannigfalt, und für die Harmonie des Kunstwerkes, und zwar für dieses Dreies in und durcheinander, zu sorgen; und das Gesetz, von dem Ganzen in die Theile arbeitend zu gehen. Zweitens aber auch die technischen Gesetze, oder die Gesetze und Regeln für die äussere Darstellung des Kunstwerkes, welche die äusserliche Kunstlehre, die Technik oder Praktik der schönen Kunst ausmachen.

Zweite Abtheilung.

Die Idee der Kunst nach ihrer Mannigfalt.

Erster Abschnitt.

Die Kunst als Organismus der besonderen in ihr enthaltenen Künste, und die Ideen einer jeden dieser Künste.

§. 53.

Die Organisation der Idee der schönen Kunst entspricht der im ersten Haupttheile dargestellten Organisation der Idee der Schönheit. Da wir aber hier nur die schöne Kunst des Menschen abhandeln, so haben wir hierbei auch nur die Idee der menschlichen Schönheit (§. 48) zum Grunde zu legen. Der oberste Eintheilgrund der menschlichen Kunst ist von dem Wesen herzunehmen, woran die Kunstschönheit erscheint, welches entweder ein lebendes Wesen selbst, als solches ist, dafs es selbst schön sey und lebe, oder irgend etwas Wesenliches, welches blofs als Mittel dient, dafs das selbständige Schöne dadurch zur Darstellung komme.

§. 54.

Das erste Gebiet der Kunst, wo das Kunstwerk ein lebendes Wesen selbst als solches ist, dafs es schön gebildet sey und lebe, ist die schöne Lebenkunst des Menschen und der Menschheit, oder die schöne Bildungkunst, die Bildungkunst lebender Wesen zur Schönheit durch den Menschen. Sie umfafst zunächst die schöne Selbstbildungskunst,

die Erziehkunst des Menschen durch seine eigene schöne Kunst; dann die an anderen Menschen zu übende Bildungkunst, die schöne Erziehkunst, die Kunst des schönen geselligen Umganges, des freigeselligen sowohl als des Vereinlebens der persönlichen Liebe in Ehe und Freundschaft; dann überhaupt die schöne Kunst alle menschlichen Dinge und Angelegenheiten und zuhöchst das ganze Leben der Menschheit in Schönheit zu vollenden; weiter auch die ganze Bildungkunst des übrigen Lebens der Natur, die schöne Kulturkunst, dafs das ganze Naturleben auf Erden in Schönheit gestaltet werde, und die ganze Erde ein schön belebter Wohnort für die selbst in Schönheit vollendete Menschheit werde.

§. 55.

Das zweite Gebiet der schönen Kunst des Menschen, welches gewöhnlich vorzugweise die Kunst genannt wird, ist derjenige Theil der Kunst, wobei ein Wesen in Ansehung des Kunstschönen nur das Vermittelnde oder das Mittel (medium) ist, woran und wodurch das Kunstschöne erscheint, Dann ist das Kunstwerk ein selbständiges, objectives Werk. Das Wesenliche, woran das Kunstschöne erscheint, kann selbst wiederum ein lebendes Wesen seyn, z. B. der Dichter, der Tänzer, der Sänger, der Schauspieler; oder etwas Wesenliches, welches an sich nicht lebt; so in der Instrumentalmusik, die plastische Schönheit an Erz und Marmor, das Gemälde an äusseren Stoffen.

§. 56.

Hinsichts des Menschen nun und der menschlichen Kunst ist das innerste Gebiet, worin, woran und wodurch das Schöne da ist, gebildet wird und erscheint, die Welt der Phantasie, als die Welt des innern freien Dichtens des Menschen, das ist seines freien Gestaltens nach Ideen, denn die Phantasie ist als Vermögen Dichtvermögen, als Thätigkeit aber dichtende Thätigkeit und Dichtkraft. Die Welt der Phantasie des kunstbegeisterten Menschen ist seine eigne ursprüngliche Kunstwelt, worin er mit idealer Freiheit alle allartige Schönheit umfafst (§. 48), die ganze Welt mit idealer Freiheit nachbildet und nachschafft und wieder gebiert. In seine innere Welt der Phantasie mufs der Mensch alle äusserliche Schönheit nachbildend

aufnehmen, um sie zu schauen und zu empfinden; und alles Schöne was der Mensch in den besonderen Künsten ausser sich darstellt, mufs zuvor als inneres Kunstwerk in seiner Phantasiewelt daseyn, und von da herausgebildet werden in die allen Menschen gemeinsame Sinnenwelt. Um daher den Organismus der Ideen aller besonderen das Schöne objectiv darstellenden Künste zu entfalten, ist zu zeigen, wie eine jede derselben in und aus der Einen Kunst der inneren Dichtung des Menschen der ewigen Ordnung der Ideen gemäfs begründet hervorgeht.

§. 57.

Die erste sich in und aus der innern schönen Phantasiewelt hervorbildende schöne Kunst ist die vorzugweise so genannte Poesie oder Dichtkunst. Der Mensch, als ganzes Wesen, ist bei allem seinen Schaffen und Dichten in der Welt der Phantasie gegenwärtig, als Geist und Gemüth, mit Anschauung und Empfindung, mit bewufstem Gefühl. Daraus ergiebt sich zunächst, dafs der Mensch seine innere Welt der Dichtung aufnimmt in Sprache, welche ebensowohl sein Anschauen und Denken, als sein Fühlen und Empfinden mit sachlicher Bestimmtheit bezeichne und ausdrücke. Denn die Sprache ist selbst ein ursprünglich inneres bestimmtes Kunstwerk des Geistes, welches die ganze Wesenheit des Gedachten und Empfundenen individuell darzuzeichnen bestimmt, und in ihrer individuellen innerlich geistigen Erscheinung selbst nur ein Theil der Welt der Phantasie ist. Die Sprache als Organismus der Bezeichnung ist selbst einer ähnlichen Schönheit fähig, als das Bezeichnete. Daher hat der Mensch den Kunsttrieb, das von ihm innerlich gedichtete Schöne in eine schöne Sprache schön einzukleiden; dieses ist der ewige Ursprung der Poesie im Geiste; und die Poesie, oder Dichtkunst, als die Kunst das frei nach Ideen in Phantasie gestaltete Schöne in schöner Sprache schön darzustellen, ist mithin die erste, und zwar die erste rein objective, universale und totale schöne Kunst, welche der Geist aus der Welt der Phantasie hervorbildet.

§. 58.

Mit der Poesie zugleich entspringt in der Welt der Dichtung in Phantasie die Tondichtkunst, Tonkunst oder Musik.

Schon die Lautsprache, worein die Poesie das Schöne kleidet, ist musikalischer Schönheit fähig, und insofern ist Poesie mit Musik unzertrennlich verbunden. Die Musik als die tönende Schönkunst ist schon als Leben, das ist als schöne Folge, der Töne ansich schön; aber ihre erste Wesenheit als menschliche Kunst, und zugleich ihr Ursprung im Geiste, ist, dafs sie das die poetische Schöpfung und Anschauung des lebenden und dichtenden Geistes begleitende Gemüthleben im schönen Tonspiele darstellt, das ist, das schöne Leben der Empfindung in Empfindung der Lust und des Schmerzes, in Neigung und Abneigung, Liebe und Hafs, und in Kraft, in Muth und in Schwachheit.

Leiblich betrachtet ist Ton innere Selbstbewegung, Schwingung (Vibration) eines selbstgespannten, federkräftigen (elastischen) Körpers, also Lebenäusserung der innern Kraft des Körpers, als ganzen Körpers; und insbesondere der gemüthinnige Ton der menschlichen Stimme ist das leibliche und geistliche vereinte Ergebnifs der Erregtheit seines ganzen Gemüthes, wie selbige sich lebendig äussert in der Erregtheit seines ganzen Nervensystems, welche wiederum sich kund giebt in dem Nervenleben der Stimmnerven und der Brustnerven, und im Tone antwortet auf die ganze Anwirkung, die des Menschen Gemüth leiblich und geistlich empfängt, und selbsthätig in sich aufnimmt. Auch das Tonleben ist aber ursprünglich ein Inneres, das Gemüthleben innerlich im Geiste poetisch darstellendes. Indem nun die Tondichtung ursprünglich das Gemüthleben schön darstellt, so bezieht sie sich mittelbar auch auf das intellectuelle Leben des Geistes im Schauen und Erkennen; weil jede Anschauung ein bestimmtes Gefühl, eine bestimmte Gemütherregung hervorruft, welche dann das Tongedicht schön ausspricht. Daher hat die musikalische Schönheit allerdings nothwendig auch einen intellectuellen Character. Die Musik ist wie das Leben selbst rhythmisch und metrisch in der Zeit; als reine Musik ist sie wortlos, einstimmig und vielstimmig.

§. 59.

Die Poesie, als die Kunst des in Sprache gekleideten innerlich gebildeten Schönen, steht in dem bestimmten wesenlichen Verhältnisse zu der Musik, dafs diese das Gemüthleben des Gedichts und des Dichters schön zu schildern, und die Laut-

sprache, worin das Gedicht erscheint, fähig ist, diese musikalische Darstellung in sich aufzunehmen, ohne ihre eigenthümliche Wesenheit als Sprache aufzugeben. Dann wird das Gedicht zugleich Gesang, und dieses ist der ewige Ursprung der Idee der Gesangkunst, der einstimmigen und vielstimmigen; und weiter kann und soll der Gesang auch vereint und vereingebildet werden mit der reinen Musik, das ist mit der Instrumental-Musik als Gesang mit Begleitung.

§. 60.

Die Welt der Phantasie ist zum Theil eine Welt des in Raum, Zeit und Bewegung gestalteten Leiblichen, worein auch die in den Sinnen wahrgenommene äussere leibliche Welt aufgenommen wird. Das innerlich gedichtete Leibliche ist als solches dreifach schön, in Gestalt, Stellung und Bewegung, und mittelbar ist es zugleich schön als Ausdruck des Lebens des Geistes im Denken, Empfinden, Wollen und Wirken, also zugleich symbolisch schön. Da nun das innerlich in Phantasie Geschaute mittelst der Kräfte des Leibes, nach Naturgesetzen auch äusserlich dargestellt werden kann, so entspringt hieraus die Idee der im Raume das Schöne darstellenden Kunst; ihr Gegenstand ist das leiblich Schöne jeder Art und Stufe, vornehmlich aber der Menschenleib als das vollendetste Naturgebild und als der schönste Spiegel der Schönheit des Geistes. In dieser Kunstidee sind als untergeordnete Theilideen enthalten, die Malerei, welche die Schönheit der ganzen leiblichen Welt im Sinnenscheine des Lichtes darstellt, die Plastik, welche die Schönheit der reinen Raumgestalt nach drei Dimensionen bildet, dann der Mimik, die Kunst der schönen Stellung und der werdenden schönen Geberdung, die Orchestik, die Kunst der Schönheit der rhythmischen Bewegung des organischen Leibes, vornehmlich des menschlichen Leibes; und die mimische Orchestik, das ist Mimik und Orchestik im Vereine.

§. 61.

Die äusserlich darstellende Kunst der Malerei ist Darstellung eines in sich beschlossenen im Raum erscheinenden Schönen in Einem Momente durch Licht und Farbe in Einer Fläche, nach dem Gesetze des Fernscheines (der Perspective). — Das Erstwesenliche dieser Kunst ist das innerlich vom Maler als

geistigen Künstler gedichtete Schöne, als des Gemäldes Inhalt; aus dessen innerer werdenden Gestaltung der Maler den Moment des Gemäldes zu wählen hat, worin fixirt er das Schöne bleibend für das Auge darstellt. Der Moment des Gemäldes mufs der Hauptmoment des in Raumgestaltung erscheinenden Schönen, oder der dargestellten Begebenheit seyn, als der eminent poetische Moment. Das Mittel der Darstellung ist das Licht als Hellung, Helldunkel (chiar-oscur, le clair-obscur), und als Farbe, Farbung (Colorit); erstwesenlich ist das Helldunkel, weil darin die ganze Gestaltung erscheint, aber zur Vollendung des Gemäldes kommt auch die Farbung wesenlich hinzu. Vollendete, vollständige Darbildung des im Raum erscheinenden Schönen ist nur in Einer Fläche, perspectivisch möglich; daher mufs der Maler die Ansicht des Gemäldes nach Gesetzen der Schönheit wählen. Innerhalb dieser Grenzen stehet der Malerei alle allartige Schönheit der Welt der Phantasie zu unmittelbarer oder mittelbarer Darstellung offen, so dafs sie nächst der Poesie die am meisten universale und totale der besonderen Künste ist, und vor der Poesie hat sie in der äussern Erscheinung die sinnliche wahrhafte Gegenwart ihrer Bilder voraus. Beide, Poesie und Malerei, sind auf entgegengesetzte Art beschränkt, daher suchen und finden sie sich auch, um sich durcheinander zu verherrlichen und untereinander zu vereinigen.

§. 62.

Die Kunst, die reine Schönheit der Raumgestalt in der Ausdehnung nach Länge, Breite und Tiefe, bleibend darzustellen ist Plastik, reine Gestaltkunst, Bildnerei. Ihre Darstellung ist vorwaltend für das Gesicht, in untergeordneter Beziehung auch für das Tastgefühl. Der Stoff, woran die ruhende Gestalt, kann jeder taugliche seyn, und die Gestalt kann hohl oder erhaben dargestellt werden; auch entweder ganz rund, oder halbrund, jedoch ohne alle Perspective. Durch die räumliche dreifache Ausdehnung wird diese Kunst auf ein engeres Gebiet beschränkt, als die Malerei. Ihr Hauptgegenstand ist der menschliche Leib nach den verschiedenen Idealen der leiblichen Schönheit; Gegenstände aus der Welt der unorganischen Gebilde, und der Pflanzen und der Thiere, treten nur in untergeordneter Weise in den Kreis der Plastik ein, als selbsteigenthümlich schön, oder als Attribute der Personen, oder als zu

der poetischen Begebenheit gehörig, oder als symbolisch und emblematisch. Der vorwaltende Gehalt dieser Kunst ist die reine Schönheit der ruhenden Raumgestalt, dazu kommt die bestimmte Schönheit der gewählten Stellung, die durch den poetischen Moment bestimmt wird, welchen das plastische Werk darstellt. Da die Plastik weit weniger Handlung, und überhaupt weit wenigere Nebengegenstände darstellen kann, so bedarf die historische Plastik der Geschichte und der Poesie insofern noch mehr als die Malerei, was aber die reine Schönheit der Gestalt betrifft, weit weniger. Da die Plastik die reine Gestaltschönheit zu ihrem Inhalt hat, so mufs sie sich enthalten, das wirkliche Leben zu heucheln durch Kolorit und durch Beweglichkeit ihrer Gestaltungen.

§. 63.

Der artikulirte organische Leib, vorzüglich und vollkommen nur der menschliche ist auch schön in der wechselnden Bestimmtheit der Stellungen und Geberdungen, sowohl des ganzen Leibes als auch jeden Gliedes desselben, vornehmlich aber des Gesichtes, der Augen, Lippen, und der mittleren Gesichtstheile. Die Kunst, die Schönheit der Stellung und Geberdung darzustellen ist Mimik, oder Geberdkunst; sie kann nur von dem Menschen an seinem eigenen Leibe ausgeübt werden. Die Schönheit der Stellung und Geberdung setzt die plastische Schönheit der Glieder und des ganzen Leibes voraus. Die an sich selbst schönen Stellungen und Geberdungen sind zugleich ein schöner Ausdruck der bestimmten Lagen und Bewegungen des Geistes und des Gemüthes, und zwar als lebenvoller Erweis oder Aeusserung derselben, nicht als blofse Zeichen, wie Worte der Sprache; daher schildert zwar die mimische Kunst nicht so bestimmt, als die Sprache, unterstützt aber diese und bekräftiget sie. Mit der Musik steht sie in vorbestimmter Harmonie, ihrem Inhalte und ihrem Kunstzwecke nach. Auch mit der Malerei ist sie nahe verwandt, da jede mimische Darstellung auch werdendes Gemälde ist. Das Stellen sogenannter lebender Gemälde ist nicht ein Theil der mimischen Kunst. Die wesentliche Grundlage des mimischen Kunstwerkes ist eine bestimmte innere poetische Begebenheit, aus welcher die Art, und der Umfang und die Personen desselben hervorgehen.

Eine wesentliche Vereinkunst bildet die Vereinigung der Mimik mit der Musik, da jede innere Stimmung und Begebenheit einen musikalischen und mimischen Ausdruck zugleich hervorruft, die denn in denselben zeitlichen Rhythmus und Takt zusammenfallen. Auch die Vereinigung der Mimik mit der Poesie bildet eine bestimmte Vereinkunst.

§. 64.

Die Schönheit der Bewegung des organischen, vornehmlich des menschlichen Leibes wird dargestellt in der Tanzkunst oder Orchestik, und zwar zugleich die schöne Bewegung der Glieder des Leibes, und die dadurch vermittelte schöne ortverändernde Bewegung. Diese Kunst, als schöne Bewegung des menschlichen Leibes, kann daher nur von den Künstlern selbst persönlich ausgeübt werden, und zwar von Einem oder mehren zu Einem gesellschaftlichen orchestischen Kunstwerke Vereinten. Die Elemente der reinleiblichen Schönheit des Tanzes sind: die Schönheit der ruhenden Gestalt als die Grundlage der werdenden Schönheit der Bewegung; dann die werdende Schönheit der Gestalt des Leibes und seiner Glieder während der Bewegung, oder die mimische Schönheit; endlich das dieser Kunst eigenthümliche, erstwesentliche Element der Schönheit der Bewegung als solcher. Diese besteht in der Schönheit der Gliedbewegung und der Ortbewegung der tanzenden Personen, und zwar beides sowohl hinsichts der dabei beschriebenen Linien und Raumgestalten, der darauf verwandten Zeiten und des Kraftmafses, oder in der geometrischen, rhythmischen und dynamischen Schönheit der Bewegung.

Hierdurch nun stellt der Tanz das ganze schöne Leben des Leibes auf eigne Weise ausdruckvoll dar; aber die Schönheit der leiblichen Bewegung ist nach allen diesen Elementen und Momenten zugleich Ausdruck des schönen Lebens des Geistes und des gesammten schönen Lebens des Menschen. Der schöne Tanz geht also aus einer individuellen Stimmung des Geistes und Gemüthes, und des Lebens hervor, und ist mithin zugleich der Ausdruck einer poetischen Anschauung, einer bestimmten poetischen Begebenheit und Handlung.

Der Tanz ist wesentlich vereint mit Musik, da diese ebenfalls das Leben des Geistes und des Leibes in der Schönheit der Töne schildert, also eine jede poetische Stimmung, die

zum Tanze begeistert, zugleich auch eine musikalische Begeisterung hervorruft; welche beide dann in derselben Zeit, demselben Rhythmus und Takte. Mithin wird der Tanz wesenlich begleitet von der Musik, welche in allen ihren Theilen allen Theilen des Tanzes genau entsprechen mufs, und zunächst reine Musik ist, aber auch für bestimmte Gattungen des Tanzes Gesangmusik seyn kann.

Die Tanzkunst ist wesenlich zugleich mimisch, aber dann ist das mimische dem orchestischen untergeordnet. Sie kann aber auch mit Mimik, und zugleich mit Musik so verbunden werden, dafs Beides das Mimische und Orchestische im Vereine zugleich beabsichtiget wird. Diese Vereinigung giebt das mimische Ballet, den Charactertanz, und das orchestische mimische Kunstwerk.

§. 65.

Die innre Welt des Schönen des Lebens in Phantasie, und das in Phantasie aufgenommene Schöne des äusseren Lebens begründet die ganze Aufgabe für die äussere darstellende Kunst: dafs das ganze innerlich gedichtete Schöne äusserlich ganz und ungetheilt zur Erscheinung gebracht werde, im Zusammenwirken aller zuvor betrachteten besonderen Künste, überwiegend für die beiden am meisten intellectualen und poetischen Sinne, für Auge und Ohr. Soll aber die ganze Lebenschönheit dargestellt werden; so mufs das Leben werdend, als That freier Vernunftwesen, als Handlung erscheinen, und jedes Kunstwerk dieses Gebietes hat also eine in sich ganze, vollendete, individuelle Begebenheit als Handlung darzustellen; daher kann dasselbe **Schauspiel**, oder **Drama** genannt werden, und diese ganze Idee die der dramatischen Kunst. Das ganze Drama entfaltet sich durch die freie Thätigkeit der spielenden Personen, welche zunächst Menschen, aber auch rein gedichtete idealische Personen, oder Menschen und idealische Personen zugleich seyn können. Nur Gott selbst kann nicht als handelnde endliche Person im Drama erscheinen. Die dramatisch darzustellende Begebenheit mufs wesenhaft, an sich werthvoll seyn, wie alles Schöne, und in sich organische Einheit der Handlung, des Ortes und der Zeit haben; welche beide letzteren formalen Einheiten der Einheit der Begebenheit oder der Handlung untergeordnet sind. Der nächstwesenliche Gegenstand und Inhalt der dramatischen Kunst ist

für den Menschen: das Leben des Menschen selbst und der Menschheit zugleich in seiner wesentlichen lebendigen (individuellen) Beziehung zu dem Leben der Natur, der Vernunft und Gottes als der Vorsehung; und zwar das ganze menschliche Leben, nach allen seinen Theilideen, nach allen Theilen seiner Bestimmung, in der individuellen Erscheinung bestimmter Begebenheiten. Die handelnden Personen müssen also entschiedene, individuirte Charactere seyn und nach den Gesetzen der Schönheit zu Vollendung der dramatischen Begebenheit zusammenwirken. Das Drama wird dargestellt durch eine Person, als Monodrama, oder durch zwei, als Duodrama, oder durch mehre, unter denen dann Eine oder mehre Hauptpersonen sind, welche die Hauptrollen spielen, und denen die anderen organisch und harmonisch als Nebenpersonen untergeordnet seyn müssen.

Die dramatische Kunst bringt nun die Begebenheit als Handlung durch den Verein folgender besonderer Kunstleistungen zur Erscheinung.

1) Durch Sprache, das ist, durch die Rede und das Gespräch der handelnden Personen, wodurch das innere Leben des Geistes und Gemüthes der handelnden Personen, und auch alles dasjenige äusserlich Wirkliche, was zu der Handlung des Stückes gehört, aber nicht als wirklich dargestellt auf der Bühne erscheinen kann, den Zuschauern kund gethan wird. Da nun die dramatische Rede die Begebenheit selbst als eine schöne schildert, so ist sie Poesie, das ist ein dramatisches Gedicht, welches dem dramatischen Gegenstande gemäfs metrisch, oder prosaisch, oder abwechselnd metrisch oder prosaisch verfafst seyn kann.
2) Die musikalische Kunst der richtigen und schönen (und ausdrucksamen) Darsprechung (Vortrag, Declamation), und die mimische Kunst, welche die Darsprechung begleitet (die Action); wodurch die Rede verdeutlicht, verstärkt und ausdrucksamer gemacht wird.
3) Durch die scenische Kunst (die Scenerie), womit der Schauplatz als sinnlich gegenwärtig dargestellt wird, wozu sich die Theatermalerei, Theaterbildnerei, und die theatralische Mechanik (Bewegungs- und Maschinenkunst) vereinigen.
4) Durch die Beobachtung des der dramatischen Begebenheit hinsichts der Personen, in Zeit und Raum, Gestalt und Ort, und in Gröfse Angemefsnen, oder Schicklichen, oder

durch das Costum; wonach besonders die Sitten und Gebräuche verschiedener Menschen, Stände, und Völker an verschiedenen Orten und zu verschiedenen Zeiten so genau, als die Wesenheit des Gegenstandes es fordert, beobachtet werden.

5) Auch mit der Musik kann sich die dramatische Kunst vereinen; zunächst blofs mit Gesangmusik, allein oder mit Begleitung der Instrumentalmusik im Singspiel; oder mit reiner Instrumentalmusik; oder mit Gesang und Instrumentalmusik zugleich. — Ist nun ein Drama mit der Musik ganz, durch und durch also vereint, dafs alle Reden gesungen werden, entweder in ideell freiem Rhythmus als Rezitativ, oder im gebundenen Rhythmus, als Aria, so wird ein solches Drama Oper, das ist ein Werk vorzugweise, genannt, und insofern mit Fug, als es überhaupt alle darstellende Künste, in ihren höchsten Leistungen mit der dramatischen Poesie zur vollendeten, vollständigen Erreichung des dramatischen Kunstzweckes vereiniget; indefs gehen alle hiezu vereinigte Künste dabei eine wesenliche, wechselseitige Beschränkung ein. Daher vermag auch die dramatische Kunst, als freies poetisches Kunstwerk, bei weitem mehr zu leisten, als die von Musik, Mimik und der ganzen Scenerie beschränkte dramatische Poesie der Oper. — Ist dagegen ein Drama abwechselnd ohne Musik und von Musik begleitet, so dafs dazwischen gesprochen wird, so ist es, wenn die Musik überwiegt, Operette, wenn das Gesprochene vorwaltet, Melodrama, oder, wenn nur eine Reihe einzelner Lieder eingestreut ist, ein Liederspiel, wovon das comédie-vaudeville eine untergeordnete Gattung ist. Erst alle Arten des Drama zusammengenommen, sind die ganze dramatische Darstellung der Schönheit des Lebens. Die dramatische Kunst hat zugleich den heiligen Beruf, in ihren idealischen, urbildlichen Darstellungen, das künftige bessere Leben der Menschheit vorzuverkündigen, und in den Geistern und Gemüthern der Menschen vorzubereiten.

§. 66.

Der rein schönen Kunst steht die rein nützliche Kunst (§. 3.) gegenüber, welche ebenfalls achtbar ist, und

in ihren höheren Künsten höhere Bildung des Geistes, und in einigen Künsten auch des Herzens erfordert; die höheren nützlichen Künste werden daher wohl auch freie Künste (artes liberales) genannt. Auch die Werke der blofs nützlichen Kunst, z. B. Maschinen, Hausgeräthe können und sollen, vermöge des Urtriebes des Menschen nach Schönheit, in Schönheit gekleidet, durch die schönen Künste verschönet werden; die schöne Kunst ist insofern verschönende Kunst, Kallikosmetik, oder Kosmetik im weitesten Verstande. Aber vieles Nützliche, und zwar alles Nützliche der höheren Stufen, hat an sich selbst organische Einheit, das ist Schönheit; die Kunst also, welche es herstellt, ist untrennbar nützlich und schön zugleich, und ist daher einer oder mehren der schönen Künste verwandt.

Die nützlich-schöne Kunst, nach den Stufen und Arten des Nützlichen betrachtet, arbeitet entweder für allgemeine, selbstwürdige Zwecke, oder für bestimmte besondre untergeordnete Zwecke des geistigen, oder des leiblichen Lebens, oder des aus beiden vereinten menschlichen Lebens. Für das Erkennen arbeitet die schön-nützliche redende Kunst, welche die didaktische Poesie, und die didaktische unmetrische, prosaische Rede in sich begreift. Die letztere ist die Kunst des schönen, überzeugenden mündlichen und schriftlichen Vortrags (Oratorische Kunst und Stylistik), und enthält die schöne Rednerkunst, oder die Kunst der Beredtsamkeit, über besondre Gegenstände des Lebens für die ganze menschliche Bestimmung, und die Kunst des schönen mündlichen oder akroamatischen, und des schriftlichen Lehrvortrages; welche Kunst weiter die Kunst des reinwissenschaftlichen Lehrvortrages die philosophische Kunst, und die Kunst des geschichtlichen Lehrvortrages, oder die historische Kunst, in sich schliefst. Die Kunst des mündlichen Lehrvortrages befafst weiter auch die Kunst der schönen Darsprechung, der Declamation, und der schönen, angemefsnen Geberdung, der Action in sich. Die redende Kunst bezieht sich auch zugleich auf das Gefühl, sofern sie Rührung und überhaupt Gemüthbewegung beabsichtiget, und auf den Willen und die Thatkraft, sofern sie erweckend oder abmahnend ist. Sofern aber die redenden nützlichschönen Künste Erkennen, Gefühl, Wollen und Thatkraft zugleich, also den ganzen Menschen erwecken und bilden, sind sie erbauend, schaffen sie Erbauung. Für die Herstellung der Gesund-

heit, der Kräftigkeit, und Geschicklichkeit des Leibes arbeitet die den Leib in Stellungen, Bewegungen und Kraftäufserungen aller Art übende schön-nützliche Kunst, die Turnkunst, oder gymnastische Kunst, sowohl des männlichen, als des weiblichen Leibes, als auch beider in Vereinigung, und für die Kindheit, die Jugend und das reife Alter. Die Turnkunst enthält, als besondere Kunstgebiete auch die schöne Reitkunst (Bereiterkunst), und die Kunst, schön die Waffen zu führen, und darunter die Fechtkunst.

Ferner bezieht sich auf die Vollendung des Lebens die Kunst, den Leib schön zu schmücken, kosmetische Putzkunst, durch Kleider und Kleinode oder Leibschmuck, nnd durch Färbung und Malerei der Haut (Schminken und Tatowiren), welche auch zu den verschönernden Künsten gerechnet werden kann. Unter den nützlichschönen Künsten, welche besonderen nützlichen Zwecken gewidmet sind, verdienen zu oberst folgende erwähnt zu werden. Die schöne Baukunst, welche auch die Kunst der schönen baukunstlichen Denkmale, (z. B. Denksäulen, Denksteine', Denkgebäude), umfafst, wo das Werk wesenlich innerlich schön ist, weil es sich auf hohe reinmenschliche Zwecke bezieht. Die Baukunst verbindet sich auch mit der schönen Redekunst und Schriftkunst in der Inschriftkunst (Epigraphie). Zunächst die schöne Gartenkunst, die nicht auf die Erzeugung nützlicher Früchte, sondern auf höhere Vernunftzwecke gerichtet ist. Dann die Schönschriftkunst, welche die Schönschreibekunst (Kalligraphie), und die Schönabdruckkunst, das ist die Schöndruckerei (Kallitypie) und die Kunst, schöne Schrift in Metallstich oder Steindruck darzustellen, unter sich begreift.

Nach den schönen Künsten geordnet, schliefst sich an die Poesie — die schöne redende Kunst, und die Kosmetik, sowie auch die Schönschriftkunst an; — der Musik zum Theil verwandt ist die schöne redende Kunst. In wesenlicher Beziehung zu der Malerei stehn die Gartenkunst und die Baukunst, ferner die Kosmetik und Schönschriftkunst nach allen ihren Theilen, besonders die arabische, welche (z. B. an den Palästen im moresken Style am Alhambra zu Granada) in Blumenmalerei und Thiermalerei übergeht. An die plastische Kunst schliefst sich an die ganze Baukunst; auch die Kunst der schönen Kleinode, der schönen geschnittnen und geschliffenen Steine, Ringe, Arm-

bänder u. s. w., auch die schöne Münzkunst. Der mimischen Kunst gehört zum Theil die schöne Redekunst, zum Theil auch die Turnkunst; der orchestischen Kunst hauptsächlich zugewandt die Turnkunst; und der dramatischen Kunst ist die eigentliche Redekunst oder Beredtsamkeit durch die Deklamation und Action nahe verwandt.

Zweiter Abschnitt.

Die Verschiedenheit und Mannigfalt der Kunst nach den allgemeinen Eigenschaften des Gehaltes und der Form des Schönen.

§. 67.

Die durch allgemeine Weiterbestimmung des Gehaltes und der Form des Kunstschönen zu entfaltende Mannigfalt der Kunst gilt allgemein von jeder Kunst, aber von jeder auf eigne Weise, da diese Mannigfalt ursprünglich an dem innerlich in Phantasie gedichteten Schönen ist.

§. 68.

Die erste allgemeine Weiterbestimmung besteht in der Art und Stufe des im Kunstwerke dargestellten menschlich Schönen und in der angemefsnen Darstellung desselben, oder im Style und in dem Styl der Manier. Die Arten und Stufen des Styles richten sich nach den drei Arten und Stufen der Schönheit des Lebens des Menschen und der Menschheit. Die erste Stufe ist die des rein idealisch, rein gottähnlich schönen Lebens, an Leib und Geist, und an dem Vereine Beider; sie ist der Gegenstand des rein idealischen, göttlichen, des erhabenen und grofsartigen oder hohen Styles in allen Künsten; z. B. die Schönheit der olympischen Götter. Die zweite Stufe ist die des in rein gottähnlicher Gesinnung zu der rein idealischen Vollendung aufstrebenden, aber noch mit Verneinung und Ungöttlichkeit behafteten endlichen Lebens; oder die Stufe der werdenden Gottähnlichkeit oder Idealität; sie ist der Gegenstand des edeln, oder mittleren Styles, z. B. die Schönheit der griechischen Halbgötter. Endlich die Stufe des nach ideeller Freiheit der zweiten Stufe strebenden gewöhnlichen oder gemeinen Menschenlebens, welches gleich-

wohl schon seine eigne Schönheit hat; sie ist der Gegenstand des niederen oder gemeinen Kunststyles; z. B. die das jetzige wirkliche Leben schildernden Schauspiele. Diese drei Stufen entfalten sich auf eigne Weise in verschiedenen Zeitaltern, daher der Gegensatz des antiken, mittelalterlichen und modernen Styles; in verschiedenen Völkern, mit dem Gegensatze des nationalen Styles; und in einzelnen Künstlern, indem jeder urgeistige Künstler, wie z. B. Sophokles, Cicero, Raphael, Mozart, sich seinen eignen Kunststyl bildet. Andere Unterscheidungen des Styles sind von einzelnen untergeordneten vorwaltenden Eigenschaften der Art und Stufe der Kunst hergenommen, z. B. der geistreiche, gefühlvolle, rührende, humoristische Styl u. d. m. Unter dem klassischen Style versteht man entweder den antiken, oder überhaupt den vollkommenen Styl. In Ansehung des Naturlebens und des reingeistigen Lebens findet eine ähnliche Unterscheidung der drei Stufen des Styles statt. Vom Style unterscheidet man die Manier, als die Art und Weise, die Erscheinung oder Darstellung des Schönen zu bewirken; sie mufs dem Style genau entsprechen, und die rechte Manier geht aus dem Style selbst hervor. In einem übeln Sinne versteht man unter Manier den Mangel des Styles, wenn statt des Styles, der am Inhalte ist, blofs die Eigenheit und Mühseligkeit der Darstellung sichtbar ist; und ein solches Kunstwerk nennt man manirirt.

§. 69.

Die nächste allgemeine Weiterbestimmung des Kunstschönen entspringt aus dem Verhältnisse des endlichen Lebens innerhalb der Weltbeschränkung zu Schicksal und Vorsehung, wonach es harmonisch, tragisch oder komisch oder tragikomisch ist. Der Inhalt jenes Verhältnisses ist: dafs darin das eigenthümliche Leben des endlichen Wesens gelingt oder nicht gelingt, dafs dasselbe darin bejaht oder verneint wird. Das Wesenliche aber des Lebens des Menschen und der Menschheit ist, dafs das göttlich Gute, in reiner Gesinnung, mit sittlicher Freiheit in Schönheit wirklich werde. Die reine Idee der Lebenentfaltung des endlichen lebenden Wesens fordert ungestörtes stufenweises Wachsthum und Abwachsthum, aufsteigend in Gesundheit bis zur Reife und absteigend bis zu der Vollendung einer jeden endlichen Vollzeit des Lebens. Aber in der Welt-

beschränkung entspringen Mängel der Bildung, und Unbildung, ja Fehlbildung und Setzung des Wesenwidrigen; der Mensch, die Völker sind unwissend und im Irrthume, gefühllos und in irrigen Gefühlen, willenlos und in unsittlichem Willen, sie richten in Wahn und Leidenschaft und Unfreiheit Willen und Kraft auf ein irriges Ziel; das ist, sie sind des bösen Willens, und der Uebelthat fähig. Die Verneinung des Wesenlichen im Leben des Menschen in der Weltbeschränkung ist eine doppelte, eine innere und eine äussere; die äussere, indem das ganze Umleben, Sitte und Einrichtung des Familienlebens und des Volkslebens die innre Beschränktheit veranlafst, dem unsittlichen Wollen und Handeln Spielraum giebt, und das sittliche Wollen und Handeln behindert, und das Gelingen der guten That unmöglich macht. Der Mensch nun, welcher Gottes Vorsehung noch nicht erkennt, sieht in den Schickungen und Fügungen des Lebens blofs eine geheimnifsvolle, ihm unwiderstehliche Gewalt, deren erhabnes Gesetz er wohl ahnen, der er sich selbstverzichtend unterwerfen, die er ehren und scheuen, aber nicht lieben kann, — das Schicksal oder Geschick, nicht, den Zufall. Die Wahrheit dieser Ahnung ist: dafs der Weltlauf durch Gottes ewige Ursachlichkeit, nach ewigen, nothwendigen Gesetzen geordnet ist. Wer aber Gott auch als Gott des Lebens, als das heilig das Gute eigenleblich, individuell, zeitlich bewirkendes Wesen erkennt, mithin auch als heilige, weise, gerechte, liebende, erbarmende und rettende Vorsehung, die er verehrt und liebt, der weifs auch: dafs alle Verneinungen des Wesenlichen des Lebens, alles Wesenwidrige, Uebel und Böse selbst wieder durch Gottes eigenlebliche Mitwirkung, und in untergeordneter Mitwirkung der endlichen Wesen und Kräfte verneint und aufgehoben werde; und dafs Gott auch den, ihm ähnlich nach dem Guten strebenden Menschen nicht verläfst. Der innere Grund aber der sittlichen Stärke, des sittlichen Heldmuthes (des moralischen Heroismus) des in der Weltbeschränkung kämpfenden Menschen ist das Inneseyn, in Bewufstseyn und Gefühl, seiner sittlichen Selbstmacht, die in ihm ein unmittelbar Göttliches, Freies ist, und nach Gottes ewiger und zeitlicher Lebenordnung seyn soll. — In Hinsicht dieses Grundverhältnisses des Lebens aller endlichen Wesen, auch des Menschen und der Menschheit zu der Beschränkung durch Schicksal und Vorsehung erscheint auch das Schöne vierfach.

§. 70.

Das Leben in seinem rein bejahten Werden, sofern es ohne Verneinung, Hemmung, Störung und Krankheit von Kindheit bis zu des Lebens Ausgang in Friede und Lust dahinfliefst, hat reinlebwesenliche, harmonische Schönheit (das Reinlebwesenschöne). Ist nun auch ein vollwesenlich harmonisches Leben des Menschen, der Völker und der Menschheit jetzt nicht möglich, so schaut und bildet es doch der Geist mit ideeller Freiheit als innerlich dichtender Künstler; das vollwesenliche Leben ist da in der Welt der Phantasie, also auch darstellbar in Poësie, und in den besondern Künsten. Kunstwerke in jeder Kunst, welche ein solches Schöne darstellen, sind harmonisch-lebenschöne Kunstwerke. In dieser Art der Schönheit steht das selige Leben der hellenischen olympischen Götter, das Leben der Unschuld und des Liebefriedens der Menschen im goldnen Zeitalter, und in dem einst wiedergekehrten goldnen Zeitalter; das Leben unschuldiger Kinder. Und selbst innerhalb des Lebens in der verneinigen Weltbeschränkung sind reinschöne Momente, Lagen und Begebenheiten wirklich.

§. 71.

Die Schönheit des weltbeschränkten Lebens in der Verneinung durch selbige beruht auf der Erfüllung der Forderung: dafs das Gute, und der Gute in der verneinlichen Weltbeschränkung siege, gerettet werde, und dann bestehe *). Daraus entspringt die tragische, und die komische und die aus beiden vereinte, die tragikomische oder humoristische Schönheit.

Die tragische Schönheit ist die des Lebens in seiner wider die verneinende Weltbeschränkung behaupteten bejahigen Setzung; so dafs das Gute und die sittliche Freiheit sich dagegen behauptet und bestehet, das Uebel aber und das Böse, welches durch die Weltbeschränkung bejahet wird, vernichtet wird und untergeht. Die tragische Schönheit des Lebens ist also der Thatbeweis, dafs das Gute und die sittliche

*) Sowie es ein Grundzug der Schönheit der Lebenführung Gottes — als — Urwesens ist: das Gute, das ist, die Darlebung der Wesenheit Wesens, der Gottheit Gottes, wider die weltbeschränkige Verneinheit, zu bejahen, zu retten, zu behaupten; so ist ebendasselbe auch ein Grundzug der Schönheit der Lebenführung der Menschheit des Menschen, und zwar ein erhabener, würdevoller.

Freiheit der wesenliche, nicht zu verneinende Inhalt und zugleich die Grundmacht des Lebens ist, welche mit Schicksal und Vorsehung übereinstimmt. Die drei Hauptmomente des tragischen Kunstwerkes sind: die Entstehung des tragischen Verhältnisses; dessen Verlauf oder Entwickelung; und dessen Auflösnng, Entscheidung oder Ausgang, oder die Katastrophe. Das Tragisch-Schöne hat zwei wesenlich verschiedene Stufen. Die erste Stufe ist, wenn die Weltbeschränkung blofs als Schicksal aufgefafst wird, und zwar als ein Ehrwürdiges, Uebermächtiges, über alles endliche Leben Erhabenes; diefs ist zugleich die polytheistische Ansicht des Lebens, worin das Schicksal über die sogenannten Götter, das ist, über die idealische Menschheit, erhaben ist und waltet. Die zweite Stufe aber des Tragisch-Schönen ist, wenn die Weltbeschränkung als unter Gottes weiser, liebender, gerechter Vorsehung stehend erkannt und empfunden wird. Dann erscheint das Schicksal als ewige Wirkung (als ewig Verursachtes) Gottes als der ewigen Ursache, und es wird zugleich erkannt, dafs alles Eigenleben, alles individuelle Leben, unter der eigenleblichen, individuellen, Leitung und Regierung Gottes, als der Vorsehung steht. Daraus entspringt die tragische Schönheit des gottinnigen, gottergebnen, gottvereinten, gottgetreuen Tugendlebens, welches über das Tugendleben des blofs Schicksalglaubigen im Endlichen auf ähnliche Weise so erhaben ist, als Gott über das Schicksal. Da das tragische Schöne und das tragische Kunstwerk einen Sieg der idealen, sittlichen Freiheit, über die verneinende Weltbeschränkung, oder eine wesenliche Vernichtung des Bösen, das ist, der verbrecherischen Gesinnnng durch Schicksal und Vorsehung verkündigt, so ist das Tragisch-Schöne nothwendig erhaben und feierlich, es hat ernste Würde, welche das Gemüth mit Ernst und Staunen erfüllt; es wirkt erhebend, da es das Bewufstsein und das Gefühl der sittlichen Freiheit und das sittlichen Heldmuthes hervorruft; während der tragischen Entwickelung erweckt es Trauer, und das reine Mitleid mit den Leiden des tragischen Helden, welche Theilnahme bei plötzlichen Schlägen des Schicksals Schreck wird, und sich in Thränen auflöst; aber die reinste Freude wird in der Trauer geboren, wenn die tragische Begebenheit sich in der Katastrophe vollendet hat, und dann Gott als Vorsehung gerechtfertigt ist und der rein sittlich freie Mensch seine Würde behauptet.

§. 72.

Die Schönheit des Komischen beruht in dem dem tragischen Verhältnisse geradehin entgegengesetzten Verhältnisse des weltbeschränkten Lebens, wonach überhaupt das Wesenliche, und erstwesenlich das Sittlichgute wider seine blofs scheinbare Bejahung oder Verneinung sich behauptet, indem dieser Schein als solcher offenbar wird, indem er durch Zufall oder durch Witz und Spott zu nichte gemacht wird. Die Grundlage des Komischen ist also ein Nichts, das ein Etwas, oder ein Etwas, das ein Nichts scheint, als welcher Schein eben in seiner Vernichtung den komischen Effect macht. In jedem Komischen ist also das Leben des endlichen Wesens in seiner unbewufsten, unschuldigen, das im Leben Wesenliche nicht hemmenden und gefährdenden Unangemessenheit zu dem Unendlichen und Unbedingten des Lebens offenbar, nachdem es vorher den Schein der Angemessenheit an sich hatte; so dafs also der allgemeine ewige Grund des Komischen, sowie des Tragischen, die Unangemessenheit des Wirklichen an die Idee ist, nur dafs die Verneinung der Angemessenheit bei dem Tragischen wesenlich gesetzt und ernsthaft ist, bei dem Komischen aber nur scheinbar; daher wird sich der enttäuschte Geist dann seiner idealen Freiheit in Freude und in Lächeln oder Lachen inne, während die tragische Auflösung eine durchaus ernste Freude gewährt. Daher erscheint die ganze komische Kraft erst in dem Momente der Lösung jenes Scheines. Der komische Inhalt eines Kunstwerkes hat also mit dem tragischen Inhalte auch die drei Momente der Knüpfung, der Entwickelung, und der Vollendung oder der Katastrophe, gemeinsam. Das Komische mufs harmlos und unschuldig seyn, weil sonst nicht Schein, sondern Wahrheit vorläge; es mufs dem im komischen Lebenverhältnisse Befangenen als möglich erscheinen, weil er sonst verrückt, also wesenlich unglücklich wäre; der Inhalt des komischen Verhältnisses darf nichts Unsittliches und kein Verbrechen seyn, weil diefs die ernste Verneinung des Wesenhaften, also tragisch wäre; und alles im komischen Verhältnisse Mitenthaltene mufs wesenlich, eigenleblich dazu gehören, nicht künstlich von aussen zusammengebracht seyn, weil sonst der Gegenstand fad wäre. Je gröfser und stärker nun der komische Schein, und je unerwarteter und plötzlicher die Enttäuschung, desto gröfser

und stärker ist die Freude daran, und desto plötzlicher tritt selbige hervor im herzlichen Lachen, welches der Ausdruck der plötzlich und mit Macht ins Bewufstsein hervortretenden idealen Freiheit ist. — Die Stufen des Komischen entsprechen den Stufen der endlichen Wesen und zugleich den Stufen des Styles; das Hochkomische ist das in dem unbedingt freien, idealischen Leben, wobei die komischen Personen auch rein gedichtete Wesen seyn können; das Hochkomische versetzt also das Gemüth in reinen Jubel der unbeschränkten Freude. Das grottesk Komische, welches auf dem Uebermafse, dem Karrikirten, beruht, wird ohne Fug das Hochkomische genannt. Das mittlere Komische entspricht dem mittlern, und das niedere Komische, welches aber nie pöbelhaft oder misgemein seyn darf, dem niederen Style.

§. 73.

Die vierte Art des Schönen in dieser Hinsicht, das Tragikomische, insgemein das Humoristische, genannt, entspringt aus der Vereinigung des Tragischen und des Komischen in demselben Leben, in derselben Begebenheit. Es ist überall da in dem Leben der endlichen Wesen, sofern sie in der Weltbeschränkung stehen, und das Wesentliche des Lebens derselben noch theilweis verneint ist, oder verneint zu seyn scheint; und die tragikomische Spannung steigt mit dem fortschreitenden Leben; sie ist daher auch in dieser Menschheit vorzüglich in dem modernen, sentimentalen Zeitalter hervorgetreten. — Das Tragikomische ist rührend vermöge seines tragischen, und heiter spielend vermöge seines komischen Elementes; von der einen Seite wird es die moralische Dürftigkeit und Unangemessenheit gegen das Ideale und Unendliche auf ernst rührende Weise darstellen, von der andern Seite aber auch den Schein der Unangemessenheit auf heiter rührende Weise lösen. Die Grundlage, welche die tragikomische Spannung vermittelt, und die Vereinigung und Durchdringung des Komischen in demselben Leben möglich macht, ist nothwendig das Reinharmonische, Reingesunde des werdenden Lebens, die rein der Idee gemäfsen Begebenheiten, Momente und Situationen des Lebens.

Mit dem Tragikomischen ist nicht zu verwechseln das Parodische oder die Parodie, welche gemeinhin tragikomisch

genannt wird. In der Parodie wird entweder das Tragische in das Komische, oder das Komische in das Tragische verkehret oder umgesetzt; und sie ist mithin nur eine Untergattung des Komischen.

Besonderer Theil der Kunstlehre

enthaltend die Theorie der besonderen schönen Künste.

Erster Abschnitt.

Anfangsgründe der Theorie der Poësie oder der Poëtik.

§. 74.

Die Poëtik hat die oben dargestellte Idee der Poësie (§. 57.) wissenschaftlich zu entwickeln. Und da die Poësie die schöne Kunst ist, welche das im Geiste geschaute, gefühlte und gebildete Schöne auf schöne Weise in Sprache darstellt, so ist zuerst die Sprache als Organ der dichterischen Darstellung, und dann der Inhalt der Poësie selbst zu betrachten.

Erste Abtheilung.

Betrachtung der Sprache als des Organes der Poësie.

§. 75.

Die Sprache ist ein Gliedbau der Zeichen für das gesammte Leben des Menschen, für Erkennen, Empfinden und Wollen. Die ganz allgemeine Idee der Sprache habe ich erklärt im III. Theile des Abrisses des Syst. d. Philos. 1823, in der Schrift: die Grundwahrheiten der Wissenschaft, 1829, und metaphysisch entwickelt in den Vorless. über das System der Philosophie, 1828. Die besondere Idee aber der Sprache als Organes der Poësie, ist: dafs sie ein Gliedbau der Bezeichnung des Schönen sey, welcher dem Schönen selbst gemäfs sey, und dem das Schöne inner-

lich schaffenden Geiste in seinem intellectuellen und gemüthlichen Leben rhythmisch und musikalisch entspreche; damit die Schönheit des Inhaltes in die Schönheit der Sprache gekleidet werde. Folgende sind die Hauptmomente der Idee der Sprache der Poësie.

§. 76.

Der Klanggehalt oder Tongehalt der poëtischen Sprache besteht, a) in den Brustlauten, Stimmlauten, Vocalen; diese sind in ihrer den Sprachwerkzeugen angemessenen Folge a, ä, e, i, o, u, und zwischen e und o liegt ö, zwischen i und u liegt ü. Sie sind recht eigentlich tönend, den Ton tragend und zugleich vornehmlich die Gesanglaute; sie sind der Ton der Stimme selbst, welcher durch die Grenzlaute oder Bestimmlaute abgeschnitten oder entkräftet wird. Diejenigen Sprachen, in denen, vornehmlich in den Endungen, die reinen Vocale a, e, i, o, u allein vorkommen oder überwiegen, wie die italienische und spanische, sind vorzüglich sangbar, dann folgen diejenigen Sprachen, in denen die volltonigen Vocale wenigstens in den Stammsylben vorkommen, wie z. B. die Deutsche. An den Vocalen kommen nun folgende für die Poësie wichtige Wörterbestimmnisse vor: Helligkeit und Dunkelheit des Tones, womit alle Vocale ausgesprochen werden können, wodurch sich auch die Sprache der Kinder und Frauen von der der Erwachsnen und der Männer unterscheidet; dann der Grad der Inkraft (der Energie), wodurch die Sprache ausdrucksamer wird; ferner die blofse Stärke oder Schwäche des Lautes, das Piano und Forte der Stimme; endlich die Höhe und Tiefe, in harmonischer Hinsicht, welche durch eigenthümliche musikalische Gesetze in weit engeren Tonstufen (Intervallen), als die in unsere Musik eingeführten, sehr zart bestimmbar ist, und wodurch zumal im Vereine mit dem Piano und Forte der Stimme, die Sprache an Ausdruck und an Bezeichensamkeit gewinnt. b) Zweitens besteht der Klanggehalt der Sprache in den Grenzlauten, Bestimmlauten, Mitlauten, Consonanten, welche entweder den Ton begrenzend abbrechen, wie b, t, p oder, als Halbvocale, wie f, s, l, r, j, ch, m, n die Luft, ohne Stimmlaut hindurch lassen. In Ansehung der Organe folgen sie als Lipplaute, Zungenzahnlaute, Gaumlaute und Kehllaute, wobei entweder die Luft durch den Mund, oder, bei den Naselauten, durch die Nase

ausströmt. Die Vocale entsprechen vorzugweise dem Gemüth und Gefühl, und sind das gleichsam weibliche und natürliche Element der Sprache; die Consonanten dagegen vorzugweise dem denkenden Geist, dem Intellectuellen, als gleichsam das männliche und vernünftige Element der Sprache. Der poëtische Werth der Lautung oder des Tongehaltes der Sprache besteht in der Schönheit des Lautes, im Wohllaute, der Euphonie. Der Wohllaut besteht in dem Reichthume, in der Entschiedenheit und Reinheit der Laute, und in der nach den Gesetzen der Schönheit gebildeten Verbindung der Vocale und der Consonanten, jeder für sich und beider miteinander.

§. 77.

Das zweite Moment der poëtischen Sprache ist Bedeutsamkeit, welche zugleich die Ausdrucksamkeit enthält; wonach die Sprache Anschauungen und Gedanken, Gefühle und Willenbestimmungen bezeichnet und ausdrückt: Dieſs geschieht durch Wörter, Sätze und Satzganze oder Perioden, welche nach intellectuellem Gesetz, überwiegend zu Bezeichnung des Gedachten, gegliedet (artikulirt) und unter einander verbunden (construirt) sind. Das Gefühl und die Kraftbestimmung des Willens werden zwar, in ihrer individuellen Bestimmtheit, vorwaltend mittelst des intellectuellen Theiles der Sprache bezeichnet, zugleich aber auch durch die sogenannten Gemüthwörter oder Interjectionen, und durch den ganzen musikalischen Ausdruck der Sprache. In Ansehung der Bedeutsamkeit liegt die unwillkührliche innere Bedeutung der Vocale und der Consonanten zum Grunde; wonach z. B. a ruhige Stimmung, o Bewunderung, u Staunen, Furcht und Schrecken, l sanfte Bewegung, m Vereinigung, n Verneinung, Trennung, bezeichnen. Für die Poësie muſs die Sprache hinsichts der Bedeutsamkeit folgende Forderungen erfüllen. Sie muſs reich seyn an bildlichen, tropischen und metaphorischen Wörtern und Phrasen; welche Bildlichkeit der Sprache selbst die in die Sprache aufgenommene Poësie ist; sie ist sowohl lautnachahmend, onomatopoëtisch, als hauptsächlich, sinnbildlich, allegorisch und emblematisch. Dann muſs die Sprache bildsam seyn, also rein, frei gegliedet und gliederbar sowohl in der Wortbildung, als in der Wortbeugung, und in der Gliederung der Wörter zu Sätzen sowohl als in der Gliederung der Sätze zu Perioden; reich an Grundwörtern und

abgeleiteten Wörtern, und an Phrasen, deren Sinn durch die Worte selbst deutlich, nicht blofs conventionell bestimmt ist, vornehmlich aber fortbildsam oder perfectibel, damit der Dichter sich seine eigne Sprache bilden könne, ohne der Volkssprache Gewalt anzuthun.

Die beiden Momente des reinen Wohllautes und der reinen Bedeutsamkeit müssen sich in der poëtischen Sprache organisch durchdringen. Dabei werden beide wechselseitig beschränkt und an einander gebunden, so dafs zuweilen der Wohllaut für die Bedeutsamkeit, bald diese für den Wohllaut aufgeopfert, oder doch beschränkt werden mufs.

§. 78.

Das dritte Hauptmoment der Sprache überhaupt und der poëtischen Sprache insonderheit ist der formale Rhythmus der Sprache. Rhythmus, sowie Numerus ist Gliedbauheit; auch wird wohl jeder Gliedtheil eines Ganzen ein Rhythmus, oder ein rhythmischer Theil, ein Glied genannt. Die Sprache ist nun zuförderst ihrem Gehalte nach, als Gliedbau von Lauten, Sylben, Wörtern, Sätzen und Perioden sachlich oder material rhythmisch; sodann aber auch in ihrem formlichen Gliedbau, als bestehend aus einer Folge artikulirter Töne, und als sich entfaltend in bestimmt gemessenen Zeittheilen. Hier betrachten wir blofs den formalen Rhythmus der Sprache nach seinen beiden Hauptmomenten.

§. 79.

Der qualitative formale Rhythmus der Sprache als eines Gliedbaues bestimmter Laute, oder als eines Ganzen artikulirter Töne, ist, gegen den rein zeitlichen formalen Rhythmus genommen, selbst material, das ist, von bestimmtem artverschiedenem Inhalte; er ist also der musikalische, melodische und harmonische Rhythmus der Sprache, und macht gleichsam die Zeichnung und das Colorit des Tones der Sprache aus. Er ist entweder blofs fortschreitend, progressiv, indem die Folge der Laute nach dem Gesetze der Schönheit mit idealer Freiheit bestimmt wird, — in der prosaischen Rede, oder er ist wiederkehrend, regressiv, recurrent, kreisgangig, periodisch. Findet sich diese periodische Wiederkehr blofs an den Vocalen, so ist sie die Anlautung, das Anklingen, die

Assonanz, welche vorzüglich in den Sprachen, in welchen die klangvollen Vocale vorherrschen, gefordert wird, und in den Stammwörtern zugleich durch die Bedeutung sinnvoll gegeben ist. Betrifft die schöne Wiederkehr des Lautes blofs die Consonanten, so nennt man sie gewöhnlich Alliteration, z. B. in lab, leb, leib, lieb, lob, laub; sie waltet in den Sprachen vor, worin die Grenzlautung überwiegt. Oft versteht man aber unter Alliteration auch überhaupt die freie Wiederkehr ähnlichklingender Sylben, Wörter und Phrasen. Umfafst endlich die Wiederkehr gleicher Laute die Brustlaute und die Grenzlaute zugleich, so ist sie vollständig, als Reim, während man die Assonanz, und die Alliteration blofs Halbreime nennt. Der Reim ist nicht blofs in seinem reinlautlichen Werthe zu betrachten und zu würdigen, sondern nach seiner tief in der Bedeutung der Wörter gegründeten Bedeutsamkeit und Ausdrucksamkeit, welche den Sprachen angeboren ist, daher die Reime auch sprichwörtlich vorkommen; z. B. Lug und Trug, Gut und Blut; — im Deutschen finden sich viele Reihen bedeutsamer Reime, z. B. heben, schweben, Leben, geben, streben, weben; Muth, Blut, Gluth, Fluth. Durch die wesenhafte Bedeutung der Reime ist der Reim ein wesenhafter Ausdruck des denkenden Geistes, und durch seine musikalische Natur zugleich ein wesenhafter Ausdruck des empfindenden Gemüthes. Der Reim erhält aber seine ganze Kraft erst in Verbindung mit der Zeitmessung, und mit der Bevortonung, und der Höhe und Tiefe des Tons, das ist, mit der Accentuation. Der Reim befafst eine, zwei, drei, auch wohl vier Sylben; der einsylbige Reim wird männlich genannt, der zweisylbige, wenn die zweite Sylbe eine unbetonte Ableitsylbe ist, weiblich, z. B. liebe, triebe, leben, geben; Wahrheit, Klarheit; die dreisylbigen sind daktylisch, z. B. sonnige, wonnige, fühlenden, wühlenden; die viersylbigen werden päonische genannt, z. B. fühlendere, kühlendere.

§. 80.

Der zeitliche, und blofs grofsheitliche (quantitative) Rhythmus, als die gesetzmäfsige Wiederkehr bestimmter durch den Inhalt des werdenden Lebens selbst gegebener längerer oder kürzerer Zeittheile ist eine allgemeine Form des Lebens; er findet sich in den Bewegungen der Elemente, der unorganischen,

und in höherer Art der organischen Leiber, und am vollkommensten, des menschlichen Leibes, vornehmlich im Pulsschlag, im Athmen, und in den durch das Athmen und die Bewegungen der Sprachwerkzeuge bedingten Tönen, im Sprechen und Singen. Das innere Leben des Dichters nimmt daher schon an sich selbst das Zeitmafs an, aus gleichem Grunde aber auch die sprachliche Darstellung des inneren Schönen. Die Lehre von dem Zeitrhythmus und dem Zeitmafse der Sprache nennt man gewöhnlich Prosodie.

Bei allen zeitlich rhythmischen Bestimmungen liegt Länge und Kürze der Grundlaute, sowohl der Vocale als der Consonanten, zum Grunde, welche in dem Grösseverhältnisse der Zeit besteht, die ein Grundlaut erfordert, um ausgesprochen zu werden. Daraus bestimmt sich die Länge und Kürze der einzelnen Sylben, sowohl jeder für sich, als in ihrer Aufeinanderfolge (positione); wobei man nur eine Länge und Kürze so unterscheidet, dafs zwei Kürzen Einer Länge gleichgelten, und es wird dem Kunstverstande und dem feineren Gefühle des Dichters überlassen, die in verschiedenem Grade feineren Verschiedenheiten der kurzen sowohl, als der langen Sylben, nach dem Gesetze der Schönheit über seine Rede auszutheilen; denn schon in den Volkssprachen unterscheidet man dreierlei Sylben, lange, mittellange und kurze, z. B. in ahn, an, und Ann-a. Der lange und der kurze Vokal bestimmt erstwesenlich die Zeitgrösse (Quantität) der Sylbe, aber ein kurzer Vokal mit einem scharfen Consonanten länget auch schon die Sylbe. Aus langen und kurzen Sylben werden nun, in vier Stufen zeitgemessne, rhythmische Ganze gebildet.

§. 81.

Die erste Stufe der rhythmischen Glieder sind die Füsse, oder Versfüsse; diese sind folgende nach der Zahl der Sylben, 2 einsylbige, 4 zweisylbige, 8 dresylbige, 16 viersylbige, 32 fünfsylbige.

Einsylbige: — und ⏑

Zweisylbige: —— Spondeus, ernsthaft, gewichtig, feierlich. (σπονδειος)

— ⏑ Trochaeos, laufend, sinkend. (τροχαιος)

⏑ — Jambus (*ἰαμβος*), rasch, aufregend.
Gewalt

⏑ ⏑ Pyrrhichius (*πυρριχιος*), flüchtig.
da her

Dreisylbige:

— — — Molossus, gehaltne Bewegung.
Angstausruf

— —⏑ Antibacchēus, Palimbacchēus, be-
Sturmwinde (*ἀντιβακχειος*), denklich.

— ⏑ — Creticus, Amphimacer, aufgeweckt.
Donnerton (*κρετικος, ἀμφιμακρος*)

⏑ — — Bacchēus, kräftig.
hinaufstieg (*βακχειος*)

—⏑⏑ Dactylus, ruhig, erzählend.
hul di ge (*δακτυλος*)

⏑—⏑ Amphibrachys, weich, mild.
geduldig (*ἀμφιβραχυς*)

⏑ ⏑ — Anapästus, aufspringend, ermuthi-
die Gewalt (*ἀναπαιστος*) gend.

⏑ ⏑ ⏑ Tribrachys, beeilend.
wer es nun (*τριβραχυς*)

Viersylbige:

— — — — Dispondēus, sehr ernsthaft.
Ernsthaft muthvoll

Epitritus (*ἐπιτριτος*)

— — — ⏑ quartus, anstrengend.
angstaufschreien

— —⏑— tertius, aufrufend.
Wehklageton

— ⏑ — — secundus, ermahnend.
Sonnenaufgang

⏑ — — — primus, wichtig, ernsthaft.
Gesangausdruck

—— ⏑ ⏑ Jonicus a majore, sinkend.
Anfeindungen

—⏑—⏑ Ditrochaeus, sanftbewegend.
Liebefriede

— ⏑⏑ — Choriambus, schwebend.
Wellengeräusch (*Χοριαμβος*)

⏑ — —⏑ Antispastus, widerstrebend.
Gefühlstärke (*ἀντισπαστος*)

⏑—⏑— Dijambus, munter fortschreitend.
Geläufigkeit

⏑⏑ — — Jonicus a minore, steigend.
alle Thatkraft

Paeon (*Παιων*)

— ⏑ ⏑ ⏑ primus, lebhaft.
freu di ge re
⏑ — ⏑ ⏑ secundus, muthig.
er rö the te
⏑ ⏑ — ⏑ tertius, sanfterregend.
die Ge fil de
⏑ ⏑ ⏑ — quartus, stürmisch.
in der Gewalt
⏑ ⏑ ⏑ ⏑ Proceleusmaticus, aufregend.
laufe dahin (*προκελευσματικος*)

Die beigefügten Wörter sind nur einzelne Beispiele zur Erläuterung des innern Sinnes und Charakters eines jeden dieser Füsse.

Nach den Zeiten (moris) abgetheilt sind die Versfüsse:

1 einzeitiger:

⏑

2 zweizeitige:

— | ⏑ ⏑

3 dreizeitige:

⏑ ⏑ ⏑ | — ⏑ | ⏑ —

5 vierzeitige:

⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ — | — —
⏑ — ⏑ |
— ⏑ ⏑ |

8 fünfzeitige:

⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ — | ⏑ — —
⏑ ⏑ — ⏑ | — ⏑ —
⏑ — ⏑ ⏑ | — — ⏑
— ⏑ ⏑ ⏑ |

13 sechszeitige:

⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ — — | — — —
⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ | ⏑ — ⏑ —
⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ | ⏑ — — ⏑
⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ —
— ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | — ⏑ — ⏑
— — ⏑ ⏑ |

In Ansehung der rhythmischen Beschaffenheit sind die Versfüsse fortschreitend geordnet rhythmisch (eurhythmisch), oder gegengeordnet, (antirhythmisch), oder gleichmittig (symmetrisch).

Einfach rhythmische Füsse:

aufsteigende: ⏑ –
⏑ ⏑ –
⏑ ⏑ ⏑ –
⏑ – –
⏑ ⏑ ⏑ ⏑ –
⏑ ⏑ – –
⏑ – ⏑ –

absteigende: – ⏑
– ⏑ ⏑
– ⏑ ⏑ ⏑
– – ⏑
– ⏑ ⏑ ⏑ ⏑
– – ⏑ ⏑
– ⏑ – ⏑

Gleichmittige oder symmetrische Füsse:

identisch gleichmittige: ⏑
⏑ ⏑
–
⏑ ⏑ ⏑
⏑ ⏑ ⏑ ⏑
– –
– – –

verschiedenartig gleichmittige: ⏑ – ⏑
– ⏑ –
⏑ ⏑ – ⏑ ⏑
⏑ – – ⏑
– ⏑ ⏑ –

Hieraus ist auch die Verwandschaft (Affinität) der Versfüsse zu beurtheilen, worauf es dann auch beruht, welche Versfüsse für einander stellvertretend gesetzt werden können. Am meisten verwandt sind die gleichvielzeitigen, deren Bewegung zugleich aufsteigt oder absteigt, oder doch wenigstens nicht gegenartig ist; z. B. – und ⏑ ⏑, – ⏑ ⏑ und – –.

§. 82.

Die zweite Stufe der aus langen und kurzen Sylben gebildeten rhythmischen Glieder sind die Zeilen oder Verse; welche selbst wieder unterabgetheilte Glieder haben können. Sie sind verschieden nach Zahl und Art der in ihnen vereinten Füsse. Der Art der Füsse nach sind die Verse:

a) gleichartige (homogen), wenn sie aus gleichzeitigen, gleichgemessenen Füssen bestehn, z. B. rein trochäisch:

⏑ – | ⏑ –
⏑ – | ⏑ – | ⏑ –
⏑ – | ⏑ – | ⏑ –
⏑ – | ⏑ – | ⏑ – | ⏑

oder rein daktylisch:

– ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑
– ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑

oder mit Abwechselung gleichgeltender Füsse; z. B.

— ◡ ◡ | — ◡ ◡; dafür:
— — | — ◡ ◡, oder:
— ◡ ◡ | — —, oder:
— — | — —

b) ungleichartige (heterogene); z. B.

— ◡ ◡ — | ◡ ⏑
— ◡ ◡ — | ◡ ◡ — | ⏑
— | ◡ ◡ — | ◡ ◡ — | ⏑

Diese können dabei auch symmetrisch seyn; z. B.

◡ — | — — | — ◡
◡ ◡ — | — ◡ ◡ — | — ◡ ◡.

Von dem unerschöpflichen Reichthume möglicher Verse sind bisher noch viele brauchbare nicht angewandt; jede Sprache hat auch in dieser Hinsicht eine eigenthümliche Empfänglichkeit, die in ihrem Grundbau liegt.

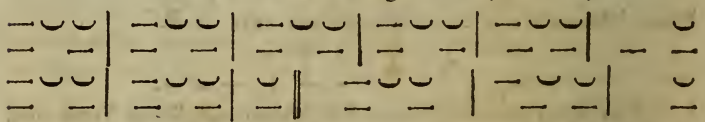
§. 83.

Die dritte Stufe der rhythmischen Gliedbildung ist die Vereinigung von Zeilen oder Versen. Ein Gedicht kann aus lauter gleichen Zeilen bestehen, die dann auch aus taktgleichen Füssen bestehen, worin blofs verwandte Füsse zur Abwechslung vorkommen. So z. B. in Versen, die aus lauter vierzeitigen daktylischen oder spondäischen Füssen, oder Hexametern bestehn; oder aus lauter jambischen oder trochaischen Versen, mit gleicher oder ungleicher Anzahl von Füssen, wohin der jambische Trimeter und der trochaische Tetrameter, gehört; oder auch aus viersylbigen Füssen, wie der anakreontische Vers aus zwei Jonischen Füssen, mit folgenden Abwechselungen:

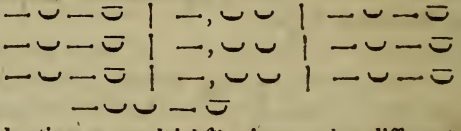
◡ ◡ — — | ◡ ◡ — ⏑
— — — | ◡ ◡ — —
◡ — ◡ ◡ | ◡ ◡ — —
◡ ◡ — ◡ ◡ | — — —
◡ — ◡ — | ◡ — —

Diese Form des Gedichts kommt der prosaischen Rede am nächsten. Dann tritt eine dritte rhythmische Stufe in dem Gedichte selbst nicht selbstständig hervor. Diefs geschieht aber, sobald zwei oder mehre unter sich verschiedene Verse in Ein

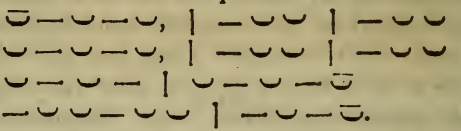
rhythmisches Ganze verbunden werden; dann entsteht eine Strophe oder ein Couplet. Die einfachsten Strophen sind die zweizeiligen. Der Art nach aber unterscheiden sich die Strophen erstwesenlich dadurch, ob die Zeilen, woraus sie bestehn, aus lauter taktgleichen Füssen bestehn, oder ob darin taktungleiche Füsse in gesetzmäfsiger Ordnung vorkommen, die ersteren sind die gleichartigen, homogenen, identischen Versmafse, die letzteren aber die ungleichartigen, heterogenen oder differenten. So ist z. B. der zweizeilige Vers (distichon)



ein gleichartiges, gleichförmiges oder identisches Metrum; dagegen die sapphische Strophe:



ein ungleichartiges, ungleichförmiges oder differentes Metrum; ebenso die alkaische Strophe:



Die Versmafse, welche aus taktgleichen Füssen bestehen, können so, dafs die Zeit jeder Sylbe genau gehalten wird, in unserer modernen Musik gesungen werden; die ungleichförmigen Versmafse aber nicht, denn sie fordern eine Folge ungleicher Takte, welches in unserer Musik nicht geschieht.

§. 84.

Die vierte Stufe des Versgliedbaues wird erstiegen, indem verschiedene Strophen zu Einem Strophenganzen verbunden werden, z, B. in Sonnet; entweder um nur Ein kleines Gedicht zu bilden; oder für eine Reihe solcher Gedichte.

§. 85.

Der sachliche oder musikalische und der zeitliche oder metrische Rhythmus können selbst nach der Idee der Schönheit

unter sich verbunden werden; das ist, der Halbreim und der Reim können in Versen, Strophen, und Strophenganzen, selbst rhythmisch wiederkehren; wo dann der Reim, besonders am Ende der Verse, diese zu Strophen und die Strophen zu Strophenganzen, und diese letzteren wiederum untereinander, inniger verbindet und verschlingt, indem er sich, wie eine schöne Blumenkette, sinnvoll Alles verbindend, durch das ganze Gedicht hindurchzieht.

§. 86.

Hier tritt nun der schon zuvor erwähnte Grundgegensatz des Gedichts hinsichts des musikalischen und des metrischen Rhythmus deutlicher hervor, der innerlich in der ganzen Stimmung des Dichters und in dem Inhalte des Gedichtes, sachlich begründet ist: ob der musikalische und der metrische Rhythmus in ideeller Freiheit rein fortschreitet, oder ob das Gedicht hinsichts des einen der beiden Rhythmen, oder beider zugleich in bestimmten Gliedern wiederkehrend ist, oder ob das Gedicht abwechselnd diese beiden Eigenschaften an sich hat. Die ideell freie rhythmische Bewegung, welche dem Charakter der Männlichkeit und der Vernunft entspricht, macht die prosaische Form der Rede (orationem prosam) aus. Der prosaische Charakter geht als solcher blofs die rhythmische Form der Rede an, welche auch bei unpoetischen Gegenständen der sprachlichen Darstellung, jedoch alsdann auf eine eigenthümliche Weise stattfinden kann; aber er ist auch der Poësie selbst einzig angemessen, sobald der Charakter des Gedichtes das Vorwalten der idealen Freiheit unter dem Charakter der Vernunft ist; denn er ist alsdann die der idealen Freiheit des poëtischen Schaffens selbst eigne Bewegung. Ein Theil der Poësie hat mithin wesentlich die rein prosaische Form der Rede, z. B. der Roman des mittleren und des niederen Styles; und nicht der metrische Rhythmus macht eine Rede zum Gedicht. Jedoch ist die Prosa eines Gedichtes eine andere, als die einer Kunstrede oder eines Lehrvortrages. Die Prosa eines Gedichtes ist freirhythmisch, und ihre Kunst besteht in der, der Stimmung und dem Inhalte angemessenen freien Folge von Füssen, und Klängen, so dafs Halbreim und Reim ganz ausgeschlossen bleiben; ausser dafs sie insoweit mit Weisheit angebracht werden dürfen, als sie der Sprache selbst angeboren ist, und zu ihrer eignen Bedeutsam-

keit gehört, wie z. B. in der deutschen Sprache, die Schlagreime, und der Schlag-Anlaut.

§. 87.

Das rhythmisch gebundene Gedicht, oder das Gedicht in gebundener Rede, ist entweder blofs reimgemessen, gereimt, zumeist in unprosodischen Sprachen, die kein strenges Zeitmafs haben, wo sogar nur die Sylben gezählt werden, um den Ort des Reimes zu bestimmen; oder es ist blofs zeitlich-rhythmisch, blofs prosodisch gemessen, oder metrisch, vorzüglich in den Sprachen, welche ein strenges, reines Zeitmafs der Sylben haben, und sich auch aus anderen Gründen für den Reim weniger eignen; oder es ist nach Reim und Zeit zugleich gemessen, welches die vollständig und harmonisch schöne Form der poëtischen Rede ist, aber der Strenge nach in sehr wenigen Volksprachen erreichbar ist. Die deutsche Sprache kann hierin Vieles leisten, obschon sie eine strenge Zeitmessung der Sylben nicht gestattet, und ihre Reimfähigkeit ihre metrische Anlage überwieget.

§. 88.

Dasselbe Gedicht kann die prosaische und die gebundene Rede auf verschiedene Art und nach verschiedenem Gesetz abwechselnd vereinen; besonders je nachdem entweder die prosaische Form oder die metrische überwiegt, oder beide im Gleichgewicht verbunden sind. Diese Vereinform findet z. B. im Roman, und im dramatischen Gedicht jeden Styles statt. Aber diese Vereinigung mufs durch den poëtischen Stoff und die poëtische Stimmung innerlich und sachlich gegeben, nicht blofs willkührlich angenommen seyn.

§. 89.

Das vierte Moment der Sprache als Organes der Poësie ist Vereinbildung des beidartigen Rhythmus mit dem ersten Momente, dem reintonlichen Wohllaut; so dafs in derselben Rede zugleich beobachtet wird: Reim und Zeitmafs, einzeln oder beide vereint; dann Betonung (Accentuation), welche enthält, erstens die Stärke und Schwäche des Tones, das Piano und Forte nach allen Abstufungen, zweitens die Höhe und die Tiefe des Tones. Hiezu kommt noch die Bestimmnifs der

Inkraft, oder Energie des Vortrages, welche gerade die feinste und ausdrucksamste ist, aber als zugleich die freiste, dem Sinn und Gefühl des Vortragenden überlassen bleibt. Die erstgenannten drei Bestimmtnisse enthält in der griechischen und römischen Sprache, sowohl die prosaische als die metrische Rede mit Ausschlufs des Reimes, nur dafs die Kunst des Vortrages in diesen Sprachen bei uns nicht ausgeübt wird, wodurch die antiken Werke der Poësie und Redekunst viel verlieren.

§. 90.

Das fünfte Moment der poëtischen Sprache besteht in der Vereinbildung des ersten, zweiten und dritten Momentes, das ist des Wohllautes, der Bedeutsamkeit und des Rhythmus. Hieraus ergeben sich viele grundwesenliche Bestimmnisse und Gesetze der poëtischen Rede; zunächst die Wahl der Füsse, der Verse und überhaupt des Sylbenmasses, und des Reimes, nach der Art und Stufe des ganzen Inhaltes und der ganzen Stimmung des Gedichtes, mit Berücksichtigung des Wohllautes; dann das Tempo und die Art des Vortrages eines Gedichtes, besonders in Ansehung der Energie; dann die Lehre von dem Verhältnifs der Sprachgliederung, oder des sachlichen Gliedbaues der Sprache nach Wörtern, Sätzen und Perioden, zu dem formalen beidartigen Rhythmus, indem beide zugleich fortschreitend bald zusammenfallen, bald auseinanderfallen, welches Letztere die Lehre von der Cäsur im weitesten Verstande giebt; hierin ahmt auch jedes musikalische Kunstwerk den Gesetzgliedbau der Geschichte des Lebens nach. Die Momente der Stärke und Schwäche und der Höhe und Tiefe der Töne schliefsen sich näher an die Bedeutsamkeit an, sie sind Bevortonung des in der Rede Vorwesenlichen. In den neueren europäischen Sprachen fällt Zeitdauer, Starkton und Hochton fast in Eins zusammen, und in den Ursprachen meist auf die Stammsylben. In der deutschen Sprache hängen diese drei Bestimmnisse zuerst von dem Gedanken ab; das Gefühl ist in die Innigkeit und in die Grade der Helligkeit oder Dunkelheit des ganzen Tones und Vortrages gelegt. Daher ist in der deutschen Sprache nur eine Annäherung an die zeitlich strengen Sylbenmafse und an die Accentuation der griechischen und lateinischen Gedichte möglich; dafür tritt aber der Halbreim und der Reim in seiner ganzen Macht und Schönheit hervor, sowie

auch in der alten keltischen Sprache. (Siehe Raphson's Grammatik der Walischen Mundart, und für die deutsche Reimkunst, Schottel's Sprachschatz.)

Zweite Abtheilung.

Betrachtung des Gedichtes selbst seinem Inhalte nach, zugleich in Beziehung zu seiner angemefsnen Sprachform.

Erstes Kapitel.

Von den Kunstgattungen der Poësie, oder den Dichtarten, im Allgemeinen.

§. 91.

Um die Hauptgattungen und Arten der Poësie, die sogenannten Dichtungsarten oder Dichtarten zu finden, müssen auf die oben (§. 57) erklärte Idee der Poësie alle Eintheilgründe, einzeln und verbunden angewandt werden, welche an dem Inhalte des Gedichtes stattfinden. Diese Eintheilgründe sind nun zuerst die dem Gedicht alleineigenthümlichen, dann aber auch die allgemeinen, auf jede Kunst anwendbaren. Der erstwesentliche Eintheilgrund ist das Verhältnifs des Dichters und seiner Darstellung zu dem im Gedicht darzustellenden Schönen, welches Verhältnifs einen dreigliedigen Gegensatz von drei Grundformen der poëtischen Darstellung gibt.

§. 92.

Denn erstens ist die Darstellung des Schönen rein sachlich, beschaulich (intuitiv, contemplativ), erzählend, episch (von ἔπος Rede, Erzählung). Das episch geschilderte Schöne kann von jeder Art des Schönen (§. 71—73) seyn. Ist es ein eigenlebliches in der Zeit sich entfaltendes Schönes, ein Lebenschönes: so kann es entweder vorwaltend in seinem Seyn, in seinen wechselnden Zuständen geschildert werden, in der beschreibenden epischen Poësie; oder vorwaltend in seinem Werden, in der historischen epischen Poësie, oder Beides kann zugleich in gleichschwebender Harmonie geleistet werden. In dem rein epischen Gedichte darf die Person des Dichters, als solche, durchaus nicht hervortreten, ausser in der

Anrufung der höheren Macht, in deren Dienste der Dichter sich weifs, sey es nun die als Muse gealmete Gottheit, oder Gott selbst; denn das epische Gedicht ist rein sachlich, rein objectiv.

§. 93.

Oder zweitens, das ingeistig geschaute, empfundene und gebildete Schöne wird als von einer Person erlebtes, und als insofern dieser Person Eignes von der erlebenden Person selbst geschildert, das ist als ihr Innerliches, Subjectives, dargestellt. Sey nun diefs Erlebte ein vergangnes, gegenwärtiges oder künftiges, so erscheint es immer in der Wahrheit seiner inneren Gegenwart im Geist und Gemüthe der dasselbe dichterisch darstellenden Person. Diese darstellende Person ist der Dichter, entweder unmittelbar er selbst, oder mittelbar, indem er das Gedicht einer poëtischen Person, einer historischen oder gedichteten, in den Mund legt. — Das innerlich erlebte Schöne kann ein Schauen und Erkennen, ein Empfinden und Gefühl, ein Wollen und ein Handeln seyn, und zwar ein Gefühl jeder Art und Stufe, ein Gefühl der Lust, oder des Schmerzes, oder ein aus beiden vereintes, ein Gefühl der Neigung und des Sehnens oder der Abneigung und des Abscheues; ein Gefühl des Einzelnmenschen oder des geselligen Menschen, wie der Liebe der Freundschaft, der Vaterlandschaft. Ferner kann das Gleichzeitige des subjectiven Erlebnisses, oder das fortschreitende Werden, oder beides im Gleichgewichte geschildert werden. Diese Kunstgattung nennt man mit einem zu engen Namen die lyrische Poësie, oder die Lyrik, (von λυρα, einem Saiteninstrument, welches auch φορμιγξ oder cithara, κιθαρα, genannt wurde), denn diese Benennung deutet auf Gesang hin; auch waltet die Empfindung, welche vorzüglich das Gedicht sangbar macht, in dieser Kunstgattung meist überwiegend ist. Es wird aber diese Kunstgattung viel zu eng als Poësie der geschilderten Empfindung oder überhaupt des geschilderten Gemüthlebens erklärt; da man doch übrigens auch Gedichte, in denen das Intellectuelle vorwaltet, z. B. religiöse Oden und Lieder, lyrisch nennt.

§. 94.

Drittens kann auch der Dichter das Leben selbst als werdend darstellen in innerlich sinnlicher Wahrheit der zeitlich

und räumlich gegenwärtigen Erscheinung; daher dieser Kunstgattung die Form der persönlichen Rede, und des Gespräches zukommt. Diese Kunstgattung stellt also das vom Dichter geschaute Leben selbst dar; er beschreibt es aber nicht, noch stellt er es als ein Selbsterlebtes dar, sondern läfst dasselbe sich in den redenden Personen selbst aussprechen. Diese Kunstgattung hat also mit der epischen die Objectivität der Darstellung gemeinsam, und mit der lyrischen diefs, dafs die Personen des Gedichtes ihr innerlich Erlebtes ebenfalls theilweis darstellen. Vermöge des epischen Charakters tritt die Person des Dichters als solche zurück, obschon im komischen und humoristischen Gedichte dieser Gattung der Dichter sich selbst unter die spielenden Personen mischen kann. Diese Kunstgattung wird die dramatische Poësie, die Schauspieldichtkunst im weitesten Sinne genannt.

§. 95.

Diefs sind die drei obersten einfachen Kunstgattungen der Poësie. Aber in demselben Gedicht können auch je zwei oder auch je drei dieser Darstellungformen verbunden werden; und zwar können sich auch dieselben Darstellungformen innerhalb derselben wiederholen. Nennen wir e episch, l lyrisch und d dramatisch, so ist folgendes die Tafel aller hieraus vereinten zweigliedigen und dreigliedigen Dichtarten. —

3 Reine einfache Kunstgattungen:

e l d

6 Zweigliedige vereinte Kunstgattugen:

ee	el	ed
	ll	ld
		dd

10 Dreigliedig vereinte Kunstgattungen:

eee	eel	eed
	ell	eld
		edd
	lll	lld
		ldd
		ddd

Davon sind die reinen, und die zweigliedig vereinten vielfach angebahnt, und jede dieser Ideen kann durch Gedichte belegt werden; z. B. ee durch die Episoden, ll durch die lyri-

sche Episode, dd durch das Drama im Drama, z. B. in Shakespeare's Hamlet; ed und ld durch das Idyll; el durch die Elegie. Von der dreigliedigen Verbindung ist eld durch Romane dargestellt, welche epische, lyrische und dramatische Form vereinen; auch z. B. in Tiek's Genoveva, worin zwar das Dramatische überwiegt, aber auch epische und lyrische Stücke erscheinen.

§. 96.

In welcher Darstellungform ein Gedicht erscheinen soll, das ist durch seinen Inhalt, und durch das dadurch und die Stimmung des Dichters bestimmte Verhältnifs der Person des Dichters zu diesem Inhalte bestimmt. Ebenso geht aus dem Inhalte des Gedichtes und aus der Stimmung des Dichters hervor, welche sprachliche Darstellungform es annehmen, ob es prosaisch, metrisch oder abwechselnd prosaisch und metrisch seyn soll.

§. 97.

Unter den allgemeinen Eintheilgründen, welche von jeder Kunst gelten, geht der nach dem Gegenstande voran. Dieser ist Gott, als unbedingtes Wesen, als Urwesen, und als mit der Welt und dem Menschen und der Menschheit vereintes Wesen; — dann ist die Poësie religiös oder heilig. Oder der Gegenstand ist die Welt, die Vernunft, die Natur, und der Mensch und die Menschheit, in der weltlichen Poësie. Oder der Gegenstand ist Beides zugleich; dann ist die Poësie religiös und weltlich zugleich und im Vereine. Ist der Gegenstand der Poësie der Mensch und die Menschheit, so ist das Gedicht ferner unterschieden nach der Stufe der Persönlichkeit, indem es sich auf den Einzelmenschen, auf Familie, Freundschaft, Ortgenossenschaft, Stammgenossenschaft und Menschheitgenossenschaft bezieht, oder auch auf gesellschaftliche Vereinigung der Menschen aus verschiedenen Völkern für eine Idee, z. B. Poësie des Mosesthumes, Christenthumes, des Bramathumes, des Islamthumes. Dann nach der Geschlechtverschiedenheit, indem der Inhalt des Gedichtes reinmenschlich ist, oder die männliche oder die weibliche Natur, oder der Verein der männlichen und der weiblichen Natur, vornehmlich in dem Vereinleben der Liebe und der Ehe. Ferner nach Stand, Beschäftigung und Lebenlage, indem der Inhalt des Gedichtes entweder aus dem

Leben der freien, liberalen Stände, oder aus dem der gebundenen, illiberalen Stände, oder aus dem Leben Beider genommen ist. Endlich nach dem Lebenalter der Einzelnen und der Völker. So unterscheiden wir in dem Leben der europäischen, vorderasischen und nordafrikanischen Völker drei lebenalterliche Hauptperioden der Poësie. Die erste, die Periode der altzeitigen, oder vorchristlichen, antiken Poësie, enthält als besondere Zweige: die hebräische Poësie, deren vorwaltender Charakter erhabene Bildlichkeit und deren lebende und grundbestimmende Idee: Gott, der Schöpfer und Herr Himmels und der Erde, in wesenlicher individueller Verbindung der Treue mit seinem erwählten Volke; dann die vorzugweise sogenannte antike Poësie der Griechen und Römer, deren Grundcharakter die selbwesenliche, vollendete Schöngestaltung alles Endlichen ist, und deren leitende und grundbestimmende Idee die der Vielgötterei, als einer idealisirten griechischen Menschheit ist. Die zweite der lebenalterlichen Perioden der Poësie ist die mittelalterliche, welche auch die romantische genannt wird; ihre vorwaltende Idee ist die des Reiches Gottes auf Erden und des seligen Lebens im Himmel, daher ihr Charakter freie Liebe zu den Menschen, für das männliche Leben Tapferkeit, Freundschafttreue, reine Liebe der Frauen, und Beschirmung aller Schwachen und Nothleidenden, — und dieses Alles vereint in der ritterlichen Ehre; der Charakter des weiblichen Lebens aber reine Andacht und Frömmigkeit, treue eingemalige Liebe und Ehe, stille häusliche Ergebenheit gegen den Gemahl, — und dieses Alles vereint in die weibliche Züchtigkeit und Ehre. Die dritte Periode der Poësie ist die neuzeitige oder moderne; ihre leitende und grundbestimmende Idee die reine Erkenntnifs Gottes, der Natur, der Vernunft und der Menschheit; daher ihr Charakter freie und frohe Besonnenheit in Gott, reine Gottinnigkeit, Vernunftinnigkeit, Naturinnigkeit und Menschheitinnigkeit, Streben nach organischer, gleichförmiger Vollendung des ganzen Lebens, freie Idealität, Vereinleben des Erkennens und Denkens mit dem Gefühl und der Empfindung, als Sentimentalität, die in Beziehung zu der Weltbeschränkung, humoristische Stimmung, der Humor, ist. Dieses moderne poëtische Zeitalter ist wegen der höheren leitenden Idee das gegen die früheren am meisten poëtische; und die diesem Zeitalter eigenthümliche Poësie hat ihre höchste Höhe und Vollendung noch nicht erreicht; sie ist

auch fähig und bestimmt die romantische und die antike Poësie zu reproduciren. Die vollwesenliche, vollendete Poësie kann aber erst im dritten Hauptlebenalter der Menschheit erreicht werden, welches jetzt erst im Keimen ist. (Siehe die Philos. der Geschichte, und den Abrifs des Naturrechts, 1828.).

§. 98.

Nach der Beziehung des endlichen Lebens zu dem unendlichen Leben, in der Weltbeschränkung ist die Poësie harmonische, tragische, komische und humoristische Poësie.

§. 99.

In Ansehung des Endzweckes des Kunstwerkes ist die Poësie in sich selbst wesenliche, blofs auf den innern selbstwürdigen Zweck der Darstellung der Schönheit gerichtet, — reine Poësie. Oder sie ist auf einen ihr äusseren an sich selbst würdigen Zweck gerichtet, welcher mitenthalten ist in dem Zwecke: mitzuwirken, als reine, heilige, göttliche Kraft für die Vollendung des Lebens des Menschen und der Menschheit, — Menschlichkeit zu wecken und zu bilden; gemeinhin ausgedrückt: Humanität zu befördern. — Hiefür wirkt zwar auch die reine Poësie von selbst, ohne Absicht; aber es ist des Dichters, als Menschen, als Gliedes der Menschheit, würdig, dafs er diesen Zweckbegriff mit in seine poëtische Gesinnung, und in sein ganzes poëtisches Leben aufnehme, dafs er dieses Ziel stets im Auge und im Herzen behalte, und dafs er jedes seiner Werke nach der Idee des Menschen, der Menschheit, des reinen gottinnigen, gottähnlichen und gottvereinten Lebens des Menschen und der Menschheit prüfe und würdige. Daher hat auch der Dichter nach reinmenschlicher, gleichförmiger, harmonischer Bildung, nach echter Humanität, zu streben, damit er sich zu dem reinen, edeln, Gottes und der Menschheit würdigen Kunststyl erhebe. In dieser allgemeinen erhabenen Zweckbestimmung des Dichters sind nun folgende besondere Zwecke enthalten. Erstens der Zweck zu belehren, nach der Idee der Wahrheit, in der Lehrpoësie, oder der didaktischen oder didaskalischen Poësie. Dann, zu rühren; nach der Idee der Reinheit, Edelheit und Innigkeit des Gefühles, in der rührenden Poësie. Dann, den sittlichen Willen zu bilden; nach

der Idee der reinen Sittlichkeit und Tugend; also, zu bessern, den Sinn, und den Muth und den Willen für das Gute zu wecken; in der sittlichen Poësie, Tugendpoësie, oder ethischen Poësie. Endlich, der Zweck, diese drei Zwecke zugleich, und gleichförmig zu befördern; nach der Idee der harmonischen Bildung; in der das Leben erbauenden, erbaulichen Poësie (poësie édifiante). — Oder drittens die Poësie ist zugleich rein, und auf einen äusseren selbstwürdigen Zweck gerichtet.

§. 100.

Wir können nun die Eintheilung der Poësie in ihre obersten Gattungen und Arten nach den Haupteintheilgründen in folgender Tafel überschauen.

Die Poësie ist:

A) nach ihrer eigenthümlichen Wesenheit

1) der Darstellung	2) der Sprachform
episch	in Prosa
lyrisch	in gebundner Rede
dramatisch	Beides vereint

B) nach den allgemeinen Wesenheiten der Schönheit

3) nach dem Gegenstande	4) nach der zeitlichen Entwickelung
religiose	altzeitliche
weltliche	mittelzeitliche
Beides vereint	neuzeitliche

5) nach dem Style im	6) nach der Lebenbeziehung	7) nach dem Endzwecke
hohen / mittleren / niederen Style	harmonische	reine
	tragische, komische	angewandte
	humoristische	Beides zugleich.

Zweites Kapitel.

Von den einzelnen Hauptgattungen der Poësie, oder den Haupt-Dichtarten, insonderheit.

I. Vom Epos, oder der Epopöe.

§. 101.

Das Epos, als objective Darstellung des Schönen, ist so vielfach, als nach den übrigen 6 Eintheilgründen (§. 100.) Bestimmungen vereinbar sind. Man versteht aber gewöhnlich unter dem Epos vorzugweise ein Gedicht, welches eine reichhaltige Begebenheit, im hohen oder im mittleren Style, metrisch erzählt, stetig fortschreitend, leidenschaftlos. Der Gegenstand mufs Einheit der Idee und der zeitlichen Entwickelung haben. Diese Eine Begebenheit erscheint aber als untergeordnetes Glied ihres höheren Ganzen im Volkleben, Völkerleben, oder im Menschheitleben, und in wesentlicher Beziehung zu Schicksal und Vorsehung. Die Gliederung der Begebenheit selbst, macht die einzelnen Haupttheile des Epos; daraus ist gleichsam das Epos gewebt (ῥαπτα ἐπεα), es besteht aus Gesängen oder Rhapsodien. In der Entstehung der episch dargestellten Begebenheit waltet ideale Freiheit der Phantasie, eben weil diese Dichtart erzählend ist, und der Charakter aller menschlichen Erinnerung idelle Freiheit ist, die von der Zeitfolge nicht abhängt; — daher läuft das Epos nicht in chronologischer Folge, wie eine Chronik, ab, sondern der Dichter führt uns mitten ein in einen Hauptmoment der Begebenheit (in medias res), der sowohl das bereits Vergangene in sich hat, darauf zurückweisend, als auch das Künftige, es fordernd und vorherverkündend; wo dann der Dichter alles Frühere an die Punkte des Späteren anreiht, welche auf das Vorige erinnernd zurückweisen. Das Epos im grossen idealen Style mufs Geist und Gemüth nicht auf die vorwaltende Begebenheit beschränken, sondern überallhin grofsartige, schöne Ansichten des Lebens und Aussichten in die Unendlichkeit und Ewigkeit eröffnen; es müssen auch im Epos gleichsam malerische Momente herausgehoben werden, und es mufs gleichsam seine verschiedenen perspectivischen Vordergründe und Hintergründe haben in Zeit, Ort und That; dahin gehören auch ausführliche Gleichnisse, und Episoden; kleine epische Gemälde im ganzen Epos. Es soll die lebendigste Anschaulichkeit in ruhi-

ger Besonnenheit der Erzählung, und in freier rhythmischer Entfaltnng haben; dazu sind auch Reden und Gegenreden der handelnden Personen erforderlich, aber nicht in eigentlich dialogischer Form, so dafs jede Rede in der Erzählung angekündigt wird. — Diese Eigenthümlichkeit des Epos spiegelt sich auch in seiner Sprachform ab, die aus gleichgemefsnen identischen Zeilen, z. B. Hexametern, oder in vier viersylbigen Füssen, wie in den indischen Epopöen, bestehen; oder, wie im romantischen Epos aus der achtzeiligen gereimten Stanze, die aus fünf iambischen Füssen besteht. Die einfachen Versmasse müssen durch Abwechselung ähnlicher, taktgleicher Füsse, der Einschnitte (Cäsuren), oder auch der Reime eine freibestimmtere, ausdrucksame Mannigfalt gewinnen. Nach den drei vorwaltenden Eintheilgründen ist

das Epos:

harmonisch, tragisch, komisch humoristisch	im hohen mittlern niederen	Style	antik mittelalterlich modern.	

II. Von der lyrischen Poësie.

§. 102.

Im lyrischen Gedicht wird das Schöne von der es erlebenden Person als Erlebtes dargestellt in seiner Beziehung zu dieser Person, als ganzem Individuum; wobei geschildert wird, wie das Erlebte anfgenommen wird in Geist und Gemüth, und wie es zum Theil aus Geist und Gemüth lebendig hervorgeht. Nicht blofs die Empfindung, oder das Gefühl ist mithin Gegenstand der Lyrik, sondern das ganze Selbstinneseyn des Geistes. Im lyrischen Gedichte kann daher das Gefühl über die Anschauung, oder das Intellectuelle, überwiegen, oder auch beide können in harmonischem Gleichgewichte seyn. Individuelle, originale Geistigkeit (Intellectualität), und Gemüthinnigkeit sind daher die Grunderfordernisse eines lyrischen Gedichts. Die Verschiedenheit des geistlichen und gemüthlichen Lebens der Art und der Stufe und der Stärke und Innigkeit nach bestimmt auch die Art und Stufe, die Kraft und die Eindringlichkeit des lyrischen Gedichts. Die lyrische Poësie durchgeht die ganze Stufenleiter der Gefühle, von der stillen, sanften Ruhe des Ge-

müthes bis zur ausser sich versetzenden Entzückung; und ebenso auch die ganze Stufenleiter des intellectuellen Lebens, von dem ruhigen Gedankenspiele bis zur glühendsten Begeisterung. Das lyrische Kunstwerk ist umsomehr, Ode, Lied, Gesang, je mehr darin das Gemüth in musikalischer Rewegung lebt. — Sowie jedes Kunstwerk seine wesenliche Einheit haben mufs, so auch das lyrische, welches Einheit eines bestimmten Erlebten (Lebnisses) des Geistes und des Gemüthes ist, infolge einer bestimmten lyrischen Idee. Diese Einheit ist also auch Einheit der lyrischen Stimmung, welche dann das ganze Gedicht in schönem Mafse durchwirkt und beherrscht. Aber die lyrische Einheit des bestimmten Gedichtes soll in der höheren Einheit eines geistlich und gemüthlich schönen individuellen Lebens enthalten seyn, und dieser ihr Himmel soll überall hindurchscheinen; der lyrische Dichter soll nach allen Seiten hin eine schöne Aussicht eröffnen in sein ganzes individuelles Leben, in seine eigenste schöne Persönlichkeit. Da der lyrische Dichter das eigenste Innere darstellt, was er individuell erlebt, oder der lyrischen Person erleben läfst, so ist der Charakter der Lyrik die freieste, individuellste Bewegung der Gedanken und der Gefühle, die bei allem Schein der Zerstreutheit, des sprungweisen Fortschreitens und des Unzusammenhanges ihre wesenhafte Einheit und organische Verbindung in der höheren Einheit des schön individualisirten Geist - und Gemüthlebens des Dichters hat. Diese ideelle, individuelle Freiheit der Gestaltung und Bewegung des lyrischen Gedichtes zeigt sich auch in der ganzen Sprache der Lyrik, die die eigenthümlichste, persönlichste seyn mufs unter allen poëtischen Sprachformen, also auch am freisten von dem conventionellen Sprachgebrauche, am freisten und kühnsten in Satzbildung und Periodenbau, und am meisten unabhangig von grammatischen Gesetzen. Aber diese feinere Gestaltung der Sprache mufs wohlabgemessen seyn nach der Art und dem Style des Gegenstandes und nach dem Schwunge und der Innigkeit der lyrischen Begeisterung. Und da der Einzelne auch die Individualität seines Volkes auf originale, eigenthümliche Weise in sich aufnimmt, so erscheint auch der Volkscharakter am reinsten und reichsten in den lyrischen Dichtern des Volkes. Der lyrischen Freiheit sind auch die Sylbenmafse angemessen; sie sind unerschöpflich mannigfaltig, und die individuellsten, kunstreichsten. Wo nun in der lyrischen Stimmung

und Bewegung des Geistes und des Gemüthes Wiederkehr, Periodik, ist, da ist die Strophe dem lyrischen Gedichte wesentlich; die Strophen geben mit ihren abwechselnden taktverschiedenen Versfüssen und charaktervoll gewählten und verschlungenen Versen selbst dem freisten kühnsten Gedanken, und dem stärksten, innigsten Gefühle ein schönes reichgegliedertes und doch freies Mafs, und einen schöngemefsnen Gang. — Die Person, welche das lyrisch dargestellte Schöne erlebt, kann ein Einzelner seyn, der Dichter selbst oder eine poëtische Person, oder auch eine Gesellschaft, eine Familie, Standgenossen, ein Stamm, ein Volk. Dahin gehören die festlichen Chorgesänge der Griechen, und unsere freigeselligen Rundgesänge. — Dann mufs ein gesellschaftlich erlebtes Schöne die Gesellschaft als höhere Persönlichkeit erregen und bewegen.

§. 103.

Die lyrische Form mit der epischen vereiniget giebt die Elegie, welche sich keinesweges blofs auf negative Gefühle, z, B. auf sanfte, innige Wehmuth beschränkt; ihr Versmafs ist ebenfalls episch und lyrisch zugleich, wie das griechische Distichon, dessen Hexameter episch, der in sich gegliedete Pentameter aber lyrisch ist. In dieses Vereingebiet gehören viele antike Hymnen auf die Götter, sofern sie zugleich beschreibend und erzählend sind; dann die mittelalterliche Romanze und die Ballade, welche einen romantischen Stoff episch-lyrisch darstellen. Diese Vereingattung ist einer grofsen Mannigfalt fähig; besonders danach, ob das Epische oder das Lyrische überwiegt oder Beides im Gleichgewicht ist. — Die lyrische Anrede an eine abwesende Person, geht auch aus einer Stimmung hervor, die episch und lyrisch zugleich ist; z. B. die antike Heroide.

§. 104.

Die lyrische Form mit der dramatischen vereint, ist das lyrisch-dramatische Gedicht, die Idylle, worin entweder das lyrische oder das dramatische Element überwiegt, oder beide im Gleichgewicht sind. Der Gegenstand kann jedes gedenkliche Schöne seyn; z. B, das eigenthümlich Schöne des Landlebens, Schäferlebens, Aelplerlebens. der Freundschaft, der Liebe.

III. Von der dramatischen Poësie.

§. 105.

Das Gedicht, welches das werdende Leben selbst in der Erscheinung seines Werdens durch die Rede seiner handelnden Personen darstellt, ist dramatisch; — es ist ein Schauspiel, oder Lebenspiel, im allgemeinsten Sinne. — Die dramatische Poësie ist eine nach allen (im §. 100) dargestellten Eintheilgründen unerschöpflich reiche Kunstwelt; aber folgende sind die dabei vorwaltenden Bestimmgründe. Erstens, ob es ein rein poëtisches dramatisches Kunstwerk seyn soll, oder ob es bestimmt ist, der poëtische Theil einer wirklich in der äussern Erscheinung durch die dramatische Kunst (§. 65.) dargestellten dramatischen Handlung zu seyn, das ist, aufgeführt zu werden. Im ersten Falle ist das Werk ideal ganz frei, nicht Hinsichts des Ortes, der Zeit, und der Handlung, an die Schranken der äussern Darstellbarkeit gebunden; dafür aber soll dann auch die ganze Begebenheit und die Charaktere der dramatischen Personen rein und allein durch die Sprache in vollendeter Schönheit ganz dargestellt werden. Im zweiten Falle ist der tragische Dichter beschränkt, kann aber, wenn er diese Schranken mit Weisheit auszufüllen versteht, auf die gröfsten Wirkungen seiner Kunst rechnen, da bei der Aufführung Mimik, Orchestik, Musik und Scenerei die Macht der Poësie verstärken. Zweitens ist das dramatische Gedicht dem Style nach verschieden; das von hohem Style ist in gebundener Rede, das im mittleren abwechselnd in prosaischer und metrischer Rede, das vom niedern Style in prosaischer. Hiezu kommen die Eintheilgründe nach der Lebenbeziehung und den Lebenaltern. Es ist also das dramatische Gedicht:

Harmonisches Lebenspiel, oder Schauspiel, Trauerspiel, Lustspiel, (Tragödie), (Komödie), Humoristisches Drama	im hohen, mittleren, niederen	Style	antikes, mittelalterliches, oder romantisches, modernes;

wodurch also 36 Hauptgattungen des dramatischen Gedichtes gegeben sind.

Zweiter Abschnitt.

Anfangsgründe der Theorie der Malerei und der Plastik.

§. 106.

Da die Malerei und die Rundbildnerei ruhende Raumgestalten darstellen, so haben sie das miteinander gemeinsam, dafs sie unmittelbar nur das Gleichzeitige vor Augen bringen, also insofern ohne Zeit sind, mithin ein Inneseyn der Beständigkeit, der Ruhe, ja der Ewigkeit, hervorrufen; und dafs sie sich daher mit den Künsten, deren vorwesenliche Form die Zeit ist, unmittelbar nicht in ein Kunstwerk vereinen. In beiden Künsten ist die Schönheit der leiblichen Gestaltung die nächstwesenliche, allein mittelst des Leiblichen wird dann allerdings auch die geistliche, und menschliche, ja die göttliche Schönheit geschildert. — Auch die Baukunst, und die Gartenkunst, sofern sie reine Schönheit gestalten, schliefsen sich an Plastik und Malerei an.

I.) Malerei.

§. 107.

Infolge der oben (§. 61.) entfalteten Idee der Malerei sind die Hauptmomente dieser Kunst, bei Gestaltung ihres Werkes: die Composition, das ist die Gemäldedichtung, die Zeichnung, das Helldunkel und das Kolorit, als die Farbung.

§. 108.

Die Composition ist die ganze malerische Dichtung selbst, bis zu ihrer vollendeten malerischen (pittoresken), d. i. für das Gemälde geeigneten Bestimmtheit, wie sie dann dem Maler als belebendes Bild der Phantasie bei der Ausführung lebendig, als Musterbild, vorschwebt. Die Gemäldedichtung umfafst mithin: die Erfindung (Invention) des ganzen Stoffes und alles Dessen, was im Gemälde erscheinen soll; dann die Anordnung Hinsichts der harmonischen Austheilung und Vereinigung des Mannichfaltigen der Gemäldedichtung; besonders die Personen, die Gruppirung vorzugweise, — dann die räumliche Stellung jedes Gegenstandes nach seinen eignen Theilen, und Hinsichts der ihn umgebenden Gegenstände. Die Composition ist das Innerste und Erstwesenliche des malerischen

Kunstwerkes, welches demselben seinen poëtischen Werth und Rang anweist.

§. 109.

Die Zeichnung ist die Kunst der räumlichen Darstellung der Gestalten, in der Fläche; sowohl der Umrisse, als der mittleren Theile. Sie beruht auf der vollständigen, richtigen Vorstellung der Gestalten nach ihrer dreistreckigen Ausdehnung, und der Gestaltschönheit in Phantasie. Und da die Umrisse zunächst ins Auge fallen, so sind alle Gegenstände, besonders alle Personen, so zu stellen, dafs sie in schönen Umrissen erscheinen. Da aber die Malerei in der Fläche darstellt, so ist ihr bei der Zeichnung der Fernschein, die Perspektive, wesentlich, wobei zu beobachten ist, sowohl die perspectivische Richtigkeit in Ansehung der Verkleinerung und Verkürzung der Gestalten, und der Grad des Verschwindens ihrer kleineren Theile in der Form, als auch ganz vorzüglich die Beziehung der Perspective zur Darstellung der Schönheit, dafs z. B. das Wichtige nicht zuweit in den Hintergrund verlegt, und dafs gestaltverderbende Verkürzungen vermieden werden.

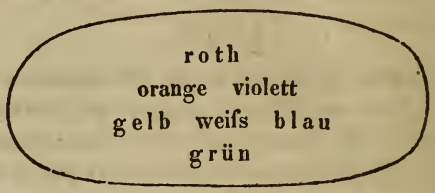
§. 110.

Das Helldunkel geht lediglich das Licht an, und bestimmt den Grad der Helligkeit und Dunkelheit, welcher jedem beleuchteten Gegenstande zukommt, er mag im Lichte oder im Schatten stehen, das Licht mag ihn unmittelbar, oder mittelbar, als reflectirtes Licht bestralen. Dabei sind die Schlaglichter und Schlagschatten, die Wendelichter und die Wendeschatten, und die abgestralten Lichter und vereinten Schatten zu beachten. Das Helldunkel, sofern es durch die Perspective bestimmt wird, ist die sogenannte Luftperspective, besser Lichtperspective, indem die Lichter und die Schatten, sowie die Gestalten selbst in der Ferne mehr zusammengehn, in einander gleichsam verschwimmen, ihre Gegensätze tilgen, oder immer flauer werden; indem, bei den verminderten Gegensätzen von Licht und Schatten auch alle mittleren Theile weniger unterscheidbar werden.

§. 111.

Die Farbung, oder das Kolorit betrifft die Artverschie-

denheit des Lichtes, und beruht auf dem richtigen Verständnifs des Farbenkreises der einfachen und der zweiartigen Farben;



wonach das weise Licht sich in das rothe, gelbe und blaue Licht theilet, und aus diesen drei Farben sich wiederum ergänzt, und wonach jede Farbe, zur harmonischen Befriedigung des Auges ihre Ergänzungsfarbe zum weissen Lichte fordert; z. B. gelb fordert violett; grün, roth; orange, blau, u. s. w. In der Natur mischen sich die Farben durch Abstrahlnng, und schon mittelst der Lichter nnd Schatten, sehr mannigfach. Auf die Luftperspective hat auch das Kolorit wesenlichen Einflufs, weil bei gröfserer Ferne die Farben mehr in einander verflieſsen, und weil schon die Bläue der Luft alle entfernteren Gegenstände anfärbt (tingirt).

Die griechischen Maler zeichneten sich in der reinen Schönheit der Gestalten im Vordergrunde aus, wo die Wartung der Perspective, die sie nicht verstanden, gering ist; auch vermieden sie schwierige nnd unschöne Verkürzungen; auf das Kolorit wandten sie grofsen Fleifs. Zu inneren Gründen, wodurch die Griechen mehr zur Plastik sich hinneigten, kam der Mangel der Perspective und der Kunst in Oel zu malen. Defshalb konnte die Malerei erst im Geiste der modernen Zeit zu einer höhern Ausbildung gebracht werden.

§. 112.

Bei der Eintheilung der Malerei in Kunstgattungen kommen alle Eintheilgründe vor, die für jede Kunst gelten (§. 100). Zuförderst die Eintheilung nach den Gegenständen. Gott selbst ist unmittelbar in keinem Bilde darstellbar ebenso auch nicht Vernunft, Natur und Menschheit als in ihrer Art unendliche und unbedingte Wesen. Die Vernunft oder der Geist erscheint in der Malerei nur mittelbar in seiner leiblichen Erscheinung, und in seinem sichtbaren Wirken. Die Natur aber selbwesenlich, unmittelbar, in ihren sichtbaren leiblichen Gestaltungen.

Die Landschaftmalerei ist bestimmt, die Schönheit des ganzen reinen Naturlebens, der Bildung der Gegend, der Vegetation und der Belebung durch Thiere zu schildern, dann aber auch die zu höherer Schönheit der Natur erhebenden Umgestaltungen der Natur durch die Kulturkunst (§. 53.) in ihre Schilderung aufzunehmen. Die Geschichtmalerei, (Historienmalerei) ist die Darstellung des Menschen und der menschlichen Geselligkeit in ihrem Wirken und in ihrem Wechselwirken mit der Natur, sowie in ihrem Lebenverhältnisse zu Gott. — Sofern nun in der Malerei das Verhältnifs der endlichen Wesen in Vernunft, Natur und Menschheit zu Gott geschildert wird, ist die Malerei religiös, oder die heilige Malerei. — Die Landschaftmalerei und Geschichtmalerei sind bestimmt und fähig, miteinander verbunden und vereingebildet zu werden, in Gemälden, welche eine Geschichte, das ist eine schöne Begebenheit als in eine Landschaft sich entfaltend, darstellen, nicht aber in solchen, wo die Landschaft blofs mit menschlichen Figuren staffirt ist.

§. 113.

In Anfehung des Gegenstandes der Malerei tritt noch der untergeordnete Gegensatz des Bleibenden und Ruhenden und des Aenderlichen, Bewegten hervor. Die Schilderung des Ruhenden und Bleibenden ist vornehmlich der Landschaft eigen, deren ganze schöne Gestaltung im Grundwesenlichen bleibend ist; obgleich ebendefswegen das Landschaftgemälde belebt werden mufs durch das freie Spiel der Lichter und der Schatten, durch die Bewegungen des Luftzuges an Bäumen, Gewanden, Wolken, des lebendigen Wassers, der Thiere und der Menschen. Ebenso ist Ruhe der Grundzug der einen Art des Eigenlebbildes, des Porträts, wo eben das an der Person Bleibende in Haltung, Gesichtsbildung, Geberdung und Gesichtszügen dargestellt werden soll. Anders ist es im historischen Porträt, wo die Figuren in bedeutsamer, sie charakterisirender, Handlung erscheinen sollen. — Aenderung und Bewegung waltet vor in allen historischen Bildern, wo eine schöne Begebenheit als Handluug dargestellt wird. Aber alle Bewegungen, welche leiblich erscheinen, müssen Haltung haben, das ist, ihr gesetzmäfsiger Fortgang mufs gesichert erscheinen; also dürfen die Dinge nicht zu fallen drohen, nicht im Fallen dargestellt seyn, auch wenn sie in den heftigsten

Bewegungen gemalt sind, z. B. rennende Pferde, laufende Menschen, Regen, Wasserfälle und Wasserlauf machen hievon keine Ausnahme, weil hierbei nicht das Fallen der einzelen Theile, sondern das Bleibende der genzen Erscheinung dargebildet wird.

§. 114.

Nach dem Lebenverhältnisse in der Weltbeschränkung ist das Gemälde harmonisch, tragisch, komisch oder humoristisch. Hauptsächlich zwar in der Darstellung des Menschen und seines gesellschaftlichen Lebens, in seinem Verhältnisse zu Natur und Vorsehung. Jedoch findet das Tragische auch bei Malereien erhabner, zerstörender Naturbegebenheiten statt, wo die Elemente unter sich, mit den höheren Natnrgebilden, und mit den Menschen und der Menschheit und deren Zwecken, im tragischen Kampfe sind z. B. in Sturmstücken, Seeschlachtstücken, Schlachtgemälden. Auch kann das Tragische des Naturlebens mit dem Tragischen des Menschheitlebens im Verein malerisch geschildert werden.

§. 115.

Ebenso grundwichtig ist die Eintheilung der Werke der Malerei nach dem Styl und nach den Lebenaltern, sowohl des einzelnen Menschen als der Völker in der Geschichte. Eine vollständige ausführliche Theorie der Malerei hat alle diese Gegensätze zu entwickeln.

II.) Plastik.

§. 116.

Da die plastische Kunst die leibliche Schönheit nach dreifacher Ansdehnung für Auge und Gefühl darstellt (§. 62.), so kann sie Rundbildnerei, oder Bildnerei vorzugweise, genannt werden. Und da sie von der Farbe ganz absieht, so erscheint ihr Werk für das Auge am reinsteu an farblosen, das ist weifsen, oder weifslichen und gelblichen Stoffen, woran das Spiel des reinen Lichts und Schattens am feinsten sichtbar ist; dabei kommt feinkörniger Marmor der menschlichen Haut für Gesicht und Gefühl am nächsten.

Indem die Plastik die Form rein als solche, abgesehen von allen übrigen leiblichen Bestimmtheiten darbildet, vermag sie

selbige desto selbständiger zu vollenden. Die bleibende Schönheit der Leibesgestalt ist die Grundlage und das Erstwesenliche dieser Kunst, diese bleibende Schönheit aber ist zugleich lebendiger Ausdruck, und sinnbildliche Darstellung der bleibenden Schönheit des Geistes und des Gemüthes. Der menschliche Leib ist in seiner ganzen Gestaltung schön, und die Schönheit jedes einzelnen Gliedes kann auch ganz und vollwesenlich nur angeschaut und empfunden werden, wenn es im Ganzen des Leibes erscheint. Die ganze leibliche Schönheit des Menschen kann also nur am Nackten erscheinen. Doch ist auch am plastischen Kunstwerke die Schönheit des Hauptes und des Gesichtes, an sich, und als Ausdruck der Schönheit des Geistes und Gemüthes die erstwesenliche und vorwaltende. Um aber die Schönheit des Leibes wahrnehmen und empfinden zu lernen, wird anhaltende gründliche Uebung der Phantasie und des Auges erfordert, besonders da die leibliche Schönheit von den modernen Völkern weniger gewürdigt und beachtet wird. Wenn die Figuren bekleidet gebildet werden, so mufs diefs in dem Charakter der Personen, und in ihren geschichtlichen Verhältnissen wohlbegründet (motivirt) und in einem Kostüme ausgeführt seyn, welches die leibliche Schönheit nicht entstellt, sondern soviel als möglich mufs die Bekleidung dem Gliederbau des Leibes selbst gemäfs seyn, dafs sich die Schönheit der Glieder des Leibes gleichsam durchzeichnen könne.

§. 117.

In der plastischen Kunst ist Stellung, Bewegung und Ausdruck der Gestaltschönheit untergeordnet. Die Stellungen sind so zu wählen, dafs sie die Erscheinung der Schönheit des Leibes und seiner Glieder nicht hindern, sondern befördern und hervorheben, und den Gliedern Anlafs geben, ihre Schönheit zu entfalten. Die Stellungen dürfen durchaus jenes schöne Mafs nicht überschreiten, worin die Grazie besteht (§. 18.). Ebenso mufs auch der mimische Ausdruck des Rundbildes der Gestaltschönheit untergeordnet seyn; er darf der leiblichen Schönheit nicht wehe thun, sondern mufs so abgemessen seyn, dafs die leibliche Schönheit dadurch nur noch mehr und noch zarter und inniger erscheine; so die Schönheit der Lippen bei anmuthigem Lächeln; die Schönheit der Arme und der Hände bei grazievollen Geberdungen und Gesten. Aber auch bei den gewalt-

samsten und heftigsten Bewegungen des Leibes, und bei dem stärksten Ausdruck des tiefsten und wüthendsten Schmerzes, auch im höchsten leiblichen und geistlichen Kampfe darf das heilige Mafs nicht überschritten seyn, welches die reine Schönheit des Leibes, ebenso als die sittliche Würde des Geistes, unerläfslich erfordert, — so Laokoon, der sterbende Fechter, noch mehr Niobe in der berühmten Gruppe; — diefs zeigt sich schon in der Darstellung der Ringer.

§. 118.

Die gröfste Stärke der plastischen Kunst in ganz runden Figuren, in Statuen, ist in der Vollendung der Darstellung einer einzigen Person, welche sich in ihrer schönen Selbständigkeit selbst genug ist. Statuerische Kunstwerke, die in mehren Personen bestehen, Gruppen, — müssen Eine höhere Persönlichkeit darstellen, wie die Grazien, Musen, Horen, oder auch Familiengruppen; und da die Gruppe, als individuelles Verbindungmittel Handlung fordert, so mufs auch diese der leiblichen, ruhenden Schönheit untergeordnet seyn, und selbst ein Bleiben, ein Beruhen, in sich haben; sey nun das Band der Gruppe Liebe, gemeinsamer Schmerz, grausame Freude, oder gemeinsame Handlung als Thätigkeit.

§. 119.

In der Plastik offenbart sich die Verschiedenheit des Styles zunächst an der leiblichen Gestaltung, im Wuchs, in der Bildung und in den Verhältnissen aller Glieder, und dann in dem Ausdrucke des Geistes und des Gemüthes. Der dreifache Kunststyl Hinsichts der leiblichen Bildung zeigt sich auch durch den negativen Gegensatz derselben zu der thierischen. Im reinen, idealen, hohen Style ist völliges Gleichgewicht aller Theile, Freiheit von allen äusseren Bedürfnissen, nichts Thierisches. Im niedern Style tritt sogar das Thierische hervor, besonders auch wenn niederes Komisches geschildert wird.

Reine, freie Schönheit, volle Idealität, hat die Plastik erst bei den Griechen gewonnen; — ihr Styl war gleich von vorne herein idealisch, nicht aus der Wirklichkeit entlehnt, obwohl anfangs streng und herb. Im hohen Style zeigen sie reine Würde, heiligen Ernst, göttliche Hoheit und Ruhe des selbstbewufsten, in sich befriedigten, seligen Daseyns. Im mittleren Style die

reinste Anmuth und unschuldigen Liebreiz. Erst spät kam ihre plastische Kunst zum Portrait herab. Die mordernen plastischen Künstler zeigten nicht das tiefe Verständnifs der Formen, nicht die genaue Charakteristik des Styles, nicht die reine Grazie; sondern sie liefsen den mimischen Ausdruck zu sehr vorwalten; ihre Werke waren daher meist manirirt; und sie betrachteten die Plastik viel zu sehr als eine Art Malerei. Canova aber und noch mehr Thorwaldsen, haben hierin eine neue Bahn begonnen, indem einige ihrer Werke von modernem Inhalte die Vorzüge der antiken Kunst mit den eigenthümlichen Ideen der neuen Zeit in harmonischem Vereine darstellen.

§. 120.

Das Rundbild ist auch dadurch beschränkt, dafs es von allen, oder wenigstens von mehren Seiten angesehen, die Schönheit mehr oder weniger unabhangig von dem Gesichtspunkte darstellen soll. Werden aber die plastischen Figuren bestimmt, nur aus Einem Hauptgesichtspunkte betrachtet zu werden, so ist es dann auch nicht erforderlich, dafs sie ganz rund, sondern nur, dafs sie halbrund, oder erhaben sind. Daraus entsteht die sogenannte halbrunde, oder erhabene Arbeit, das Relief (rilevo oder rilievo, wo sich das plastische Kunstwerk auf einer Fläche hervorhebt; hocherhaben, haut relief, tutto rilievo) wenn die Arbeit halb oder theilweis auch mehr als halb hervorsteht; theilerhabne, basso relievo, basrelief, wenn weniger als halb hervorstehend; wohl auch flacherhaben, wenn die hervorstehenden Gestalten gedrückt sind, wie z. B. auf Münzen. Auch kann eine Gestalt in die Fläche eingetieft seyn, als hohle oder vertiefte Arbeit, wie im hohlgeschnittenen Steinen (intaglii); da hingegen die erhaben geschnittenen Steine Cameen (cammei) heifsen.

Das Relief eignet sich besonders für gröfsere gesellschaftliche und geschichtliche Darstellungen, da es reichere Gruppen, und individuellere Handlung zuläfst; also für Kriegsthaten, religiöse Handlungen, Festzüge, Leibesübungen. Daher ist das Relief geschickt, an Tempelwänden, Friesen, Frontispicen, an Altären und heiligen Geräthen angebracht zu werden. Im Kleinen aber, als Miniatur-Gebilde, schickt es sich, in Edelsteine geschnitten, und an Kleinoden, und auf Münzen angebracht zu werden. Die flache plastische Arbeit, bei welcher wohl auch die Perspective zu Hülfe genommen, also der Sinnenschein

statt der Sinnenwahrheit, gesetzt wird, überschreitet das Gebiet der plastischen Kunst, und kommt einer blofsen Zeichnung nahe, die es doch nicht erreicht. Das Relief hat allerdings mit dem Gemälde die Einheit des Gesichtspunktes, auch wohl die Wahl des Momentes der Handlung gemeinsam; dennoch kann nicht eigentlich gesagt werden, dafs es zwischen der Plastik und der Malerei mitten inne stehe.

Dritter Abschnitt.

Anfanggründe der Theorie der Baukunst.

§. 121.

Wenn unter der Baukunst nicht blofs die Kunst, Häuser zu bauen, sondern auch die Kunst Denkmale aller Art zu errichten verstanden, und wenn diese Kunst nach ihrer reinen und ganzen Idee gedacht wird, so schliefst sie sich der allgemeinen Idee der Plastik an, und ist ein bestimmter untergeordneter Theil derselben. Die allgemeinste Idee der Baukunst oder der Architektur ist: idealisch-schöne Gestaltung des Unorganischen, zuerst um ihrer selbst willen, dann aber auch für selbstwürdige Zwecke (§. 66). So für die Zwecke des gesellschaftlichen Lebens in Familie, Freundschaft, und freier Geselligkeit; für Zwecke der Religion, der Wissenschaft, der Kunst, des Staatlebens, für die Erinnrung an Begebenheiten und an Menschen.

In der Baukunst ist, der eigenthümlichen Wesenheit alles Unorganischen oder vielmehr Vororganischen gemäfs, zugleich Alles sinnbildlich bedeutsam. Sowie die Natur in ihrem vororganischen Bilden gleichsam schlummernd ihre höhere Gestaltung wie in Traumbildern voranzeigt, so schlummert auch in der Architectur die bildende Kunst (die Plastik), und zeigt ihr höheres Leben sinnbildlich an.

§. 122.

Alle allgemeine Eintheilgründe, die für jede Kunst gelten, entscheiden auch den innern Gliedbau der architektonischen Kunst. Aber ein vorwaltender, dieser Kunst eigenthümlicher

Eintheilgrund ist, ob sie sich in ihren Gebilden rein und allein an die Gestalten der vororganischen Natur hält, oder ob sie die vororganische Naturgestaltung zu idealer Freiheit erhebt, sie der Idee nach von den Banden der Schwere und des blofs mechanischen Gleichgewichtes befreit, und dann die höheren Gestalten der organischen Natur, vornehmlich des Vegetation-Prozesses im Vororganischen vorbildet; oder ob sie diese beiden Character harmonisch vereint. Dieser dreigliedige Gegensatz hat sich zugleich nach den Lebenaltern der Völker als antike, mittelalterliche und moderne Baukunst ausgebildet.

§. 123.

Die antike Architektur behauptet in allen ihren Werken, in Gebäuden und in Denkmalen aller Art die Eigenthümlichkeit der vororganischen Naturgestaltung; und nur an ihren Verzierungen kommen, durch den Inhalt derselben vermittelt auch organische Gestaltungen vor, so Pflanzengestalten, Stengel, Blätter, Ranken, an Säulenkapitälen, Thierköpfe in Friesen. Die altindische, egyptische, griechische und römische Baukunst sind Hauptzweige der antiken Baukunst.

Ihre geometrischen Elemente sind dieselben, welche an Krystallen, an den Gestalten und scheinbaren Bahnen der Himmelkörper dargestellt sind, also geradlinige Gestalten, Kreis und Kugel; vornehmlich Dreieck, Viereck, Fünfeck, Tetraeder, Würfel, Kugel, Ecksäule, Walze (Rundsäule). Im ältesten, strengen Style kommt nicht einmal der Kreis und die Kugel vor. — Dieser Styl hat die stille Erhabenheit der vororganischen Natur; aber er erfordert, eben um seiner Reinheit wegen, und um diese an seinen Werken selbst zur gegensatzlichen Erscheinung zu bringen, organische und aus dem Menschenleben genommene Verzierungen, an Säulenknäufen, Säulenstühlen, Decken, Friesen, Frontispizen. Und sowie der vororganische Prozefs die Grundlage des organischen ist, so nehmen auch die Werke der Architektur die Gebilde der höheren Künste in sich auf, vornehmlich der Plastik und der Malerei; sie sind der geweihte Schauplatz, worin die Werke dieser Künste am würdigsten erscheinen; und es empfangen die Werke der Architektur durch die plastisch und malerisch dargestellten Begebenheiten und Handlungen ihre wesenliche Belebung.

§. 124.

Die Idee der mittelalterlichen gothischen Architektur, wohin auch die maurische gehört, ist freie Gestaltung ihres Werkes, als wenn es in eigner Kraft, mit ideeler Freiheit, organisch, aus sich selbst, von innen heraus, gewachsen wäre. Daher nehmen ihre Gestaltungen Pflanzenform, sowohl in riesenhafter Gröfse der Pfeiler, als in der gröfsten Zartheit an den kleinern Theilen an; daher zusammengesetzte Pilaster, die sich in schlankem Wuchse hoch erheben, sich dann an die Decke verzweigen, um sich dort wie in eine Laube zu verbinden. Daher das Streben dieser Bauwerke in die Höhe, besonders in hohen Spitzthürmen, mit gewundenen Treppen. In manchen gothischen Gebäuden finden sich Verzweigungen der Hauptstämme der zusammengesetzten Pfeiler, die sich auf eine dem Nerfbau des Hirns ähnliche Weise theilen und wieder vereinen (z. B. in the King's chapel zu Cambridge.)

Die Grundgestalten dieses Baustyles gehen indessen ebenfalls nicht über Kreis und gerade Linie hinaus, obschon durch die Verbindung der verschiedenen Kreisbogen, Winkelgewölbe (Eselrücken), und Bogenlinien mit Beugepunkten entstehen. Die gewundene Treppenform ist die einfache Schraubenlinie, welche immer unter demselben Winkel aufsteigt und gleich dabei im Kreise herumdreht. Erst Christopher Wren hat angefangen, Bogen der Kegelschnitte an Gebäuden im gothischen Style anzubringen.

Die Grundidee der mittelalterlichen Architektur ist der Grundidee dieses Zeitalters (§. 97) gemäfs, und deutet letztere symbolisch an.

§. 125.

Die neuzeitige oder moderne Baukunst, hat die Bestimmungen die beiden Ideen der antiken und der mittelalterlichen Baukunst harmonisch zu vereinen; doch soll sie auch, auf ähnliche Weise, wie die moderne Poësie die Poësie der früheren Zeitalter, die antike und die mittelalterliche oder romantische Baukunst auf eigenthümliche Weise erneuern oder reproduciren.

Mit der harmonischen Vereinigung des antiken und des mittelalterlichen Baustyles in einen höheren modernen Baustyl ist auch nicht gemeint, das Bauwerk nach der Aussenseite

nach dem Einen, den Inbau aber nach dem andern Style einzurichten, wie Wiebeking vorgeschlagen; sondern der moderne Baustyl soll erst noch kommen.

§. 126.

Sowie der vororganische Prozefs in der Natur dem höheren organischen Prozesse, und den höheren Vernunft-Zwecken des menschlichen Lebens als Grundlage dient, so gilt diefs auch von der dem unorganischen Naturprozesse entsprechenden Architektur, und insofern ist sie wesenlich nützlich schöne Kunst. Nach dem Gliedbau und der Stufenfolge der Angelegenheiten des menschlichen Lebens ist sie religiöse und weltliche Baukunst; volkliche oder nationale oder öffentliche und bürgerliche Baukunst (Civilbaukunst); dann Landbaukunst und Wasserbaukunst. — Den Bauwerken, welche das Volk, den Stamm, den Ort, oder den Stand überhaupt, das öffentliche Leben, angehen, soll der Mensch Grofsheit, Würde und Pracht ertheilen, aber auch die kleinste Hütte kann und soll noch Spuren der idealen Freiheit und des Schönheitsinnes enthalten, und dadurch die Würde des Menschen verkünden.

Verzeichnifs

sämmtlicher bereits früher erschienenen philosophischen, mathematischen und geschichtlichen Schriften Krause's.

Anmerk. 1) Diese sämmtlichen Schriften sind in der Herausgabe des handschriftlichen Nachlasses, der nur die früher noch nicht gedruckten Werke des Verfassers enthalten wird, nicht mitbegriffen.

2) Die bei Gabler erschienenen Schriften sind jetzt in der Dyk'schen Buchhandlung zu Leipzig zu haben.

3) Die mit * bezeichneten Nummern sind bereits vergriffen, oder doch nur noch in wenigen Exemplaren vorräthig.

4) Die Nummern 10, 11, 12, 14, 15, 16, 19, 20, 21, 22, 23 u. 24 sind auch bei Frau Wittwe Krause, geb. Fuchs, in München zu haben.

*1. Dissertatio philosophico-mathematica de Philosophiae et Matheseos notione et earum intima conjunctione. Jenae, apud Voigtium, 1802. 6 gr. sächs. oder 27 kr. rhein.

2. Grundlage des Naturrechts, oder philosophischer Grundrifs des Ideales des Rechts. Erste Abtheilung. Jena, 1803, bei Gabler. 1 Thlr. od. 1 fl. 48 kr.

3. Grundrifs der historischen Logik für Vorlesungen, nebst zwei Kupfertafeln, worauf die Verhältnisse der Begriffe und der Schlüsse combinatorisch vollständig dargestellt sind. Jena, bei Gabler, 1803. 1 Thlr. 12 gr. od. 2 fl. 42 kr.

*4. Grundlage eines philosophischen Systemes der Mathematik; erster Theil, enthaltend eine Abhandlung über den Begriff und die Eintheilung der Mathematik, und der Arithmetik, erste Abtheilung; zum Selbstunterrichte und zum Gebrauche bei Vorlesungen, mit 2 Kupfertafeln. Jena und Leipzig, bei Gabler, 1804. 1 Thlr. 16 gr. od. 3 fl.

5. Factoren und Primzahlentafeln, von 1 bis 100.000 neuberechnet und zweckmäfsig eingerichtet, nebst einer Gebrauchsanleitung und Abhandlung der Lehre von Factoren und Primzahlen, worin diese Lehre nach einer neuen Methode abgehandelt, und die Frage über das Gesetz der Primzahlenreihe entschieden ist. Jena und Leipzig, bei Gabler, 1804. 1 Thlr. 16 gr. od. 3 fl.

*6. Entwurf des Systemes der Philosophie; erste Abtheilung, enthaltend die allgemeine Philosophie, nebst einer Anleitung zur Naturphilosophie. Für Vorlesungen. Jena und Leipzig, bei Gabler, 1804. 16 gr. od. 1 fl. 12 kr.

*7. Die drei ältesten Kunsturkunden der Freimaurerbrüderschaft, mitgetheilt, bearbeitet und durch eine Darstellung des Wesens und der Bestimmung der Freimaurerei und der Freimaurerbrüderschaft, sowie durch mehre liturgische Versuche, erläutert vom Br. Krause. Erster Band, Dresden 1810. (596 und LXVIII Seiten, mit 3 Kupfertafeln). Desselben Werkes zweiter Band, enthaltend die geschichtlichen Belege, und erläuternde

Abhandlungen, zu den drei ältesten Kunsturkunden, Dresden 1813. (543 und XXX Seiten). 7 Thlr. 12 gr.

8. Geschichte der Freimaurerei; aus authentischen Quellen, nebst einem Berichte über die grofse Loge in Schottland, von ihrer Stiftung bis auf die gegenwärtige Zeit und einem Anhange von Originalpapieren. Edinburg, durch Alexander Lawrie, übersetzt von D. Burkhard, mit erklärenden, berichtigenden und erweiternden Anmerkungen und einer Vorrede v. D. Krause, Freiberg bei Craz und Gerlach, 1810. 1 Thlr. 16 gr. od 3 fl.

9. System der Sittenlehre; erster Band, wissenschaftliche Begründung der Sittenlehre. Leipzig bei Reclam, 1810. 2 Thlr. od. 3 fl. 36 kr.

*10. Tagblatt des Menschheitlebens; erster Vierteljahrgang 1811. Dresden in der Arnoldischeen Buchhandlung und bei dem Herausgeber D. Krause. Nebst 26 Stücken eines literarischen Anzeigers. 1 Thlr. 12 gr. od. 2 fl. 42 kr.

11. Das Urbild der Menschheit, ein Versuch. Dresden bei Arnold. 1811. (552 Seiten). 2 Thlr. 8 gr. od. 4 fl. 12 kr.

12. Lehrbuch der Combinationlehre und der Arithmetik als Grundlage des Lehrvortrages und des Selbstunterrichtes, nebst einer neuen und fafslichen Darstellung der Lehre vom Unendlichen und Endlichen, und einem Elementarbeweise des binomischen und polynomischen Lehrsatzes, bearbeitet von L. Jos. Fischer und D. Krause, nach dem Plane und mit einer Vorrede und Einleitung des Letzteren. Erster Band. Dresden in der Arnoldischen Buchhandlung, 1812. 2 Thlr. od. 3 fl. 36 kr.

13. Oratio de scientia humana, et de via ad eam perveniendi, habita Berolini 1814. Venditur Berolini in Bibliopolio Maureriano. 4 gr. od. 18 kr.

14. Von der Würde der deutschen Sprache und von der höheren Ausbildung derselben überhaupt, und als Wissenschaftsprache insbesondere. Dresden, 1816. 10 gr. od 45 kr.

15. Ausführliche Ankündigung eines neuen vollständigen Wörterbuches oder Urwortthumes der deutschen Volkssprache. Dresden, bei Arnold und bei dem Verfasser, 1816. (32 S. gr. 8.) 2 gr. od. 9 kr.

16. Höhere Vergeistigung der echtüberlieferten Grundsymbole der Freimaurerei in zwölf Logenvorträgen von dem Br. Krause; dritte, unveränderte, mit einer Uebersicht des Zweckes und Inhaltes der Schrift über die drei ältesten Kunsturkunden vermehrte Ausgabe. Bei dem Verfasser und Dresden bei Arnold, 1820. (Die erste Ausgabe, 1809.) 1 Thlr. od. 1 fl. 48 kr.

17. Die drei ältesten Kunsturkunden der Freimaurerbrüderschaft, mitgetheilt, bearbeitet und in einem Lehrfragstücke urvergeistiget von dem Br. Krause. In zwei Bänden, oder vier Abtheilungen. Zweite um das Doppelte vermehrte, mit dem Lehrlingrituale des neuenglischen Zweiges der Brüderschaft, sowie mit einigen andern Kunsturkunden und Abhandlungen, vermehrte Ausgabe. Dresden, 1819—1821, im Verlage der Arnoldischen Buchhandlung. 10 Thlr. od. 18 fl.

*18. Theses philosophicae XXV. Göttingae 1824.

19. Abrifs des Systemes der Philosophie. erste Abtheilung: analytische Philosophie. Göttingen, 1825, in Commission der Dietrich'schen Buchhandlung. 12 gr. od. 54 kr.

20. Darstellungen aus der Geschichte der Musik nebst vorbereitenden Lehren aus der Theorie der Musik. Göttingen, in der Dietrich'schen Buchhandlung. 1827. 12 gr. od. 54 kr.

21. Abrifs des Systemes der Logik, zweite mit der metaphysischen Grundlegung der Logik, und einer dritten Steindrucktafel vermehrte Ausgabe, 1828. Ebendaselbst in Commission. 1 Thlr. od. 1 fl. 48 kr.
22. Abrifs des Systemes der Rechtsphilosophie oder des Naturrechts, 1828. Ebend. in Commiss. 1 Thlr. od. 1 fl. 48 kr.
23. Vorlesungen über das System der Philosophie, 1828. Ebendaselbst in Commission. 2 Thlr. 6 gr. od. 4 fl. 3 kr.
24. Vorlesungen über die Grundwahrheiten der Wissenschaft zugleich in ihrer Beziehung zu dem Leben. Nebst einer kurzen Darstellung und Würdigung der bisherigen Systeme der Philosophie, vorzüglich der neusten von Kant, Fichte, Schelling, und Hegel, und der Lehre Jacobi's. Ebendaselbst in Commiss. 1829. 2 Thlr. 6 gr. od. 4 fl. 3 kr.

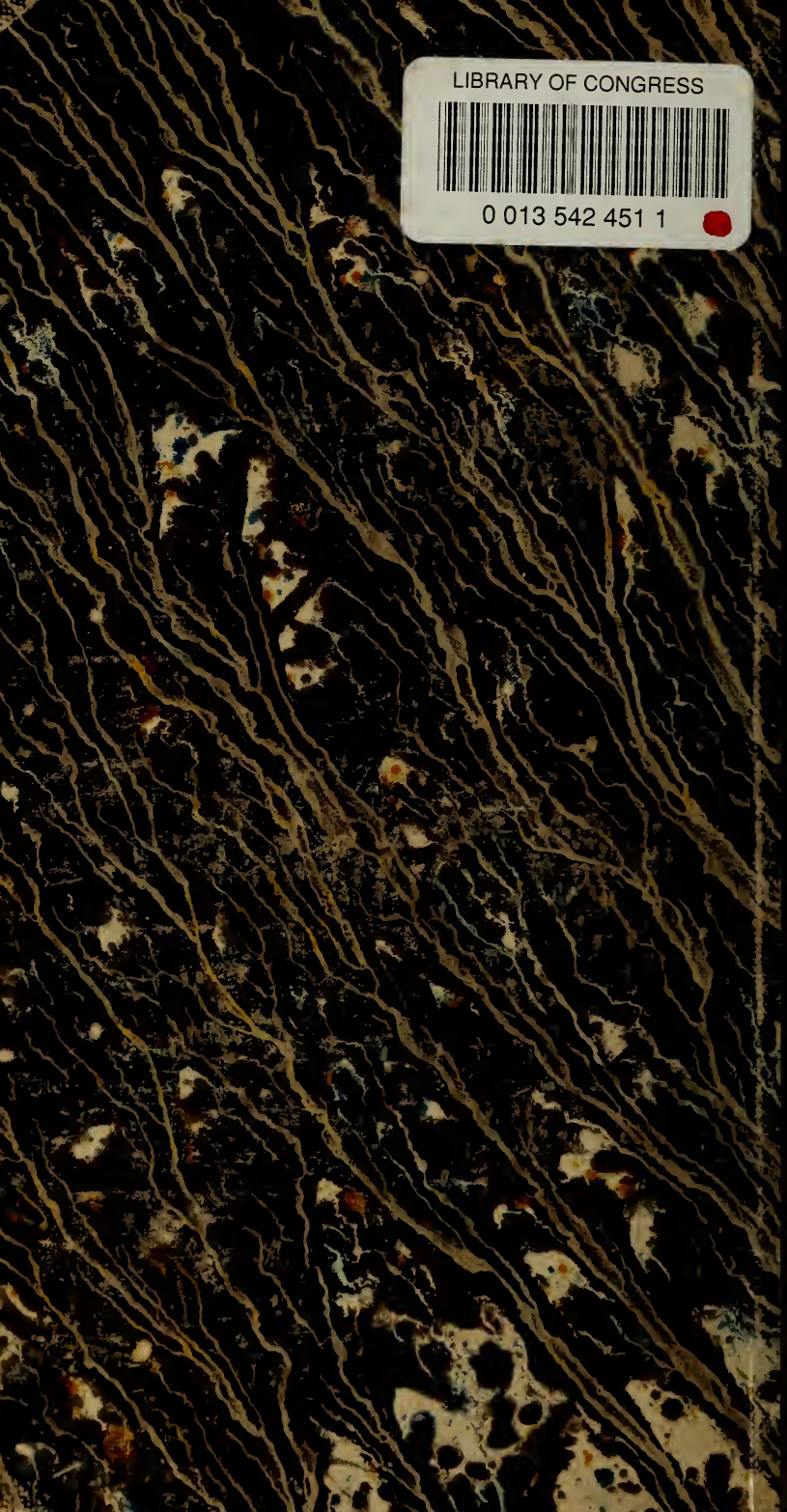
Aus Krause's handschriftlichem Nachlasse sind bereits im Selbstverlage der Familie Krause erschienen und versandt worden:

1. Die Lehre von dem Erkennen und der Erkenntnifs als erste Einleitung in die Wissenschaft, oder: Vorlesungen über die analytische Logik und die Encyklopädie der Philosophie. (Mit drei erläuternden Steindrucktafeln). Für Gebildete aus allen Ständen. Herausgegeben von H. K. v. Leonhardi. 8. Göttingen 1836, in Commission der Dietrich'schen Buchhandl. Broschirt. 3 Thlr. Pr. Cour. od. 5 fl. 15 kr. rhein.
2. Die absolute Religionsphilosophie im Verhältnisse zum gefühlglaubigen Theismus, und nach ihrer Vermittelung des Supernaturalismus und des Rationalismus. Dargestellt in einer philosophisch-kritischen Prüfung und Würdigung der religionsphilosophischen Lehren von Jacobi, Bouterwek und Schleiermacher. Herausgegeben von H. K. v. Leonhardi. Erster und zweiter Band. 8. Dresden und Leipzig 1834, in Commission der Arnoldischen Buchhandl. Brosch. à 3 Thlr. 8 ggr. od. 5 fl. 50 kr.
3. Novae theoriae curvarum specimina V, edidit Professor H. Schröder. (Cum figurarum tabulis XV.) 4. Monachii, 1835. (In Commission bei E. A. Fleischmann.) 1 Thlr. 16 ggr. od. 3 fl.
4. Geist der Geschichte der Menschheit, oder: Vorlesungen über die reine d. i. apriorische Philosophie der Geschichte, nebst einer Auswahl von Aphorismen. (Mit einer erläuternden Steindrucktafel). Für Gebildete aus allen Ständen. Herausgegeben von H. K. v. Leonhardi. 8. Dresden u. Leipzig 1836, in Commission der Arnoldischen Buchhandlung. Brosch. 3 Thlr. 8 ggr. od. 5 fl. 50 kr.

Ein Bericht über die Herausgabe des handschriftlichen Nachlasses, nebst Plan und Subscriptionsbestimmungen ist bei Fleischmann in München für 3 ggr. oder 14 kr. zu haben, und auch in jeder Buchhandlung einzusehen.

Deacidified using the Bookkeeper process.
Neutralizing agent: Magnesium Oxide
Treatment Date: Dec. 2004

PreservationTechnologies
A WORLD LEADER IN PAPER PRESERVATION
111 Thomson Park Drive
Cranberry Township, PA 16066


LIBRARY OF CONGRESS
0 013 542 451 1